STRIP SCHRIFT

Prijs f14,95
Bfr.320

TOONDER SPECIAL

289 – JAARGANG 29 NUMMER 2 – 'S WERELDS OUDSTE STRIPINFORMATIEBLAD – VERSCHIJNT 10x PER JAAR

Verzetsmuseum

Marten Toonder,
tekenaar in oorlogstijd

is een unieke uitgave van het Verzetsmuseum Amsterdam. Deze catalogus geeft een overzicht van Toonders werk van tijdens en vlak na de Tweede Wereldoorlog. Centraal staat het illegale blad Metro.

De catalogus is alleen in het Verzetsmuseum verkrijgbaar.

Op vertoon van deze Stripschrift betaalt u voor de catalogus geen ƒ 22,50 maar slechts ƒ 15,-. Deze aanbieding is geldig tot en met 31 december 1996.

Verzetsmuseum
Lekstraat 63
1079 EM Amsterdam
tel. 020 - 644 97 97

Openingstijden
di t/m vrij:
10.00 -17.00 uur
za en zon:
13.00 -17.00 uur

Het recept van Pinneke Proost

door **Marten Toonder** en **Hans G. Kresse**.

Dit unieke sprookje door de grootmeesters van het Nederlandse beeldverhaal mag in geen enkele verzameling ontbreken.
Het aantal nog verkrijgbare exemplaren is echter zeer beperkt; de oplage van 300 stuks is vrijwel uitverkocht.
Bestel dus tijdig!

De auteur over deze bijzondere uitgave:

`Wat de inhoud betreft was het natuurlijk een merkwaardige ervaring om na een halve eeuw een werkje in handen te hebben, dat in de barre oorlogsjaren als een soort ontspanning is opgezet. Ik vind het een groot succes wat de lay-out en de uitvoering betreft. Het is trouwens prachtig gedrukt en het papier en het bindwerk zijn eveneens onberispelijk.´

`Ik vind het een erg mooi product.´

MARTEN TOONDER

Voor meer informatie: John Wigmans, Severijnpad 16, 1827 GS Alkmaar, tel. 072 - 5617455 (na 19.00 uur).

gebonden in linnen , 52 pag., geheel in kleur, prijs ƒ175,-.

Friese Bommelboeken

- de oare wrâld (uitverkocht)
- it kwea each
- de boppebazen
- it kukel

verwacht:
- de ûtvalsels

Nu ook:
- de aventoeren fan kaptein Rob

Volgend jaar:
- eric de noorman

per deel fl. 24,95
ook in luxe lederen uitvoering

uitgeverij

le chat mort

W.A. Nijenhuisweg 67
8455 JT Katlijk
Tel. 0513 541814

*STRIPSPECIAALZAAK
STRIPANTIQUARIAAT
*GROOT ASSORTIMENT NIEUW-LUXE-TWEEDEHANDS-ANTIEK
*GESPECIALISEERD IN EERSTE DRUKKEN HERGÉ
*ALLE TITELS 1946-1960 KUIFJE OP VOORRAAD!
*VELE ALBUMS TOONDER VANAF BEGIN
*ALTIJD GOEDE KWALITEIT, REDELIJKE PRIJZEN
*OP 100 METER VAN HET STATION
*LAAT DIE BOLLE MAAR SCHUIVEN

Stripboekhandel
Bul Super
Breestraat 18 - 22
2611 RG Delft
Opgericht 6 augustus 1976

STRIP SCHRIFT

Jaargang 29 mei 1996 nummer 2 (289)

Verschijnt 10 maal per jaar
Stripschrift wordt samengesteld door een onafhankelijke redactie in opdracht van Het Stripschap. De verantwoordelijkheid voor de artikelen berust bij de auteurs

Samenstelling en redactie
Tijs Bagchus, Cor Nijmeijer, Rob van der Nol, Arco van Os, Rik Sanders, Harry Wibier

Medewerkenden
Marijke Besselink (Teylers Museum), Paul Biegel, Jochem Brouwer, Jan Bruggeman, Jojanneke Claassen, Bas Dorbeck, Bjørn Frank Jensen, Jan van Haasteren, Frank van Hartingsveld, Lo Hartog van Banda, Hans Haszing, Peter Karstkarel, Gerda Kooger (Ons Amsterdam), Theo de Kreij (Toonder Studio's), Jan Kruis, Willy Lohmann, Robin Lutz, Dick Matena, Nelleke Matena, Hans Matla, Hans Meinders, Stripantiquariaat Panda, Uitgeverij Panda, Thé Tjong Khing, Börge Ring, Peter de Smet, Eiso Toonder, Jan Gerhard Toonder †, Marten Toonder, Michiel Vleer, Ben van Voorn, Rudy Vrooman, Eric Walther, Joop Wiggers Produkties, Piet Wijn

Redactie-adres
Postbus 84206
3009 CE Rotterdam
Telefoon: 010 - 220 10 63, telefax: 010 - 421 06 08
Buzzer (tijdens kantooruren): 06 - 59 54 23 25
CompuServe: 75464,2224
Internet: 75464.2224@compuserve.com
WWW: http://ourworld.compuserve.com/homepages/Stripschrift

Uitgever
Uitgeverij Stripstift
Postbus 84206 - 3009 CE Rotterdam

Abonnementen
Abonnementen-administratie Stripschrift
t.a.v. Ton Schuringa
Postbus 11335
1001 GH Amsterdam
Telefoon: 020-685 22 29, telefax: 020-618 91 42
Abonnementsprijs ƒ62,50 / Bfr.1250
Leden van Het Stripschap ƒ2,50 / Bfr.45 korting
Nederland: Giro 209948 of
Bank 82.67.01.523
ten name van Stripschrift, Amsterdam
België: Bank 721-520.62.74-81
ten gunste van Het Stripschap, Turnhout
Opzeggingen alléén schriftelijk en uiterlijk twee maanden voor het aflopen van een abonnementsjaar
Foreign subscriptions on request

Reprorecht
Het overnemen, evenals het vermenigvuldigen van artikelen en illustraties is slechts geoorloofd na schriftelijke toestemming van de redactie

Advertenties
Voor de opgave van advertenties en het opvragen van de tarieven kunt u contact opnemen met:
De Groene Amsterdammer t.a.v. Herman Feddema
Postbus 353 - 1000 AJ Amsterdam
Telefoon: 020-524 55 12, telefax: 020-622 14 21

Druk
Drukpartners, Amsterdam

Distributie
Het Raadsel, Amsterdam-Antwerpen
Betapress, Gilze

Omslag
Marten Toonder

ISSN 0165-845X
ISBN 90-74539-02-5 (softcover)
ISBN 90-74539-03-3 (hardcover)

Redactioneel

Geen stripmaker als Marten Toonder, geen strip als Bommel. Als redactie van 's werelds oudste stripinformatieblad kun je daar niet omheen. Daarom een nummer van Stripschrift als geen enkel ander nummer. Met alle aspecten die de strip en de maker rijk zijn: de unieke sfeer van Bommelstein, de bezetenheid van de verzamelaars en bovenal de drijfveren van de auteur. En nog veel meer. Wij vonden het de hoogste tijd dat deze special er kwam. Toonder en Bommel verdienen het.

Inhoud

4 **MARTEN TOONDER** Dick Matena
30 **CORRESPONDENTIE** Dick Matena
31 **DE ZWERFTOCHT VAN MARTEN TOONDER** Jojanneke Claassen & Jochem Brouwer
36 **KOPZORGEN** Willy Lohmann
40 **ZONDAG IN ACHTEROM 13** Eiso Toonder
43 **OOM** Paul Biegel
44 **PHINY DICK** Cor Nijmeijer
49 **DE MAGIE VAN MARTEN** Lo Hartog van Banda
50 **DE ARCHITECTUUR VAN BOMMELSTEIN** Peter Karstkarel
52 **BIJ** Börge Ring
53 **BROEDERLIJKE SAMENWERKING** Jan Gerhard Toonder
63 **DE TIEN BESTE BOMMELVERHALEN** Frank van Hartingsveld & Hans Matla
64 **SETH GAAIKEMA** Cor Nijmeijer
67 **DE VERGELDER** Piet Wijn
68 **MARTEN TOONDER VERZAMELAARSCLUB** Cor Nijmeijer
69 **VLEUGELS** Thé Tjong Khing
70 **EEN UITGAVE VAN STAND** Harry Wibier
72 **ANNO 1961-1965** Jan van Haasteren
73 **BOMMELPOSTZEGELS** Rob van der Nol & Arco van Os
74 **COMPENSATIE** Ben van Voorn

MARTEN TOONDER-

door
DICK MATENA

In juni 1960 ontmoette ik Marten Toonder **voor het eerst. Ik was zeventien en had na een desastreuze carrière van drie jaar HBS de bekende dertien ongelukken en elf van de twaalf ambachten al achter de rug. Aan Marten Toonder was het mij 't dozijn vol te laten maken. Ik had hem een pakje strips gestuurd, voor het merendeel imitaties van zijn** Koning Hollewijn, **die ik in die tijd erg bewonderde. Kennelijk zag hij er iets meer in dan alleen maar nabootsing, want ik werd uitgenodigd voor een gesprek op de Studio's in Amsterdam. De sensatie die ik voelde toen ik tegenover de man zat, die via de strips die hij zelf maakte en die van anderen, die hij onder het label 'co. Marten Toonder Studio's' de wereld in zond, mijn leven al in hoge mate beïnvloed had, had alleen nog groter kunnen zijn als ik tegenover heer Bommel of Tom Poes zelf gezeten had.**

Te zeggen dat ik onder de indruk was zou het understatement van het jaar 1960 geweest zijn. En zeggen dat het uiterlijk van Toonder zelf mij direct op mijn gemak stelde, ook. Ik had nooit foto's van hem gezien en hoe ik me hem eigenlijk voorgesteld had weet ik niet precies meer. Maar het zal toch wel iets artistieks geweest zijn, zo tussen Terpen Tijn en Karel Appel **in. Het tegendeel was waar. Tegenover mij zat een Engelse lord. Lang, onberispelijk gekleed, met zware wenkbrauwen en een grote hoornen bril, die een sigaret rookte uit een pijpje, iets wat ik tot dan toe uitsluitend in films gezien had. Zijn stem was diep en gorgelend, maar hij was erg vriendelijk, luisterde aandachtig naar wat ik zo over mezelf te melden had en vroeg uiteindelijk wat ik nu precies wilde. Dat lag nogal voor de hand: striptekenaar worden, net als hij en als het even kon – dacht ik er stilletjes achteraan – ook net zo rijk en beroemd als hij. Striptekenaar worden ... of dat zou lukken wist hij niet, maar hij wilde mij wel de kans geven een poging in die richting te wagen. Betalen kon hij mij niet, zei hij, zolang ik niet aangetoond had van enig nut voor zijn Studio's te zijn. Wel wilde hij het geld ophoesten voor een wekelijkse treinkaart, zodat ik dagelijks van Den Haag, waar ik toen nog bij mijn ouders woonde, naar Amsterdam zou kunnen pendelen. En zo geschiedde.**

Ongeveer een half jaar lang drentelde ik rond op de Studio's, zag in die tijd niet of nauwelijks iets van Toonder zelf, maar liet kennelijk toch voldoende kwaliteit zien om al heel snel bij de productie van de Toonder-strips ingeschakeld te worden. Uiteindelijk potloodde ik vijf jaar lang de Panda-strip. Echt veel contact in die jaren had ik niet met Toonder en toen die in 1964 de Studio's verliet en naar Ierland ging werd zelfs dat weinige contact verbroken. In de acht jaar, dat ik voor de Studio's werkte waren deze respectievelijk gevestigd op de Herengracht en de Geldersekade in Amsterdam, totdat ze definitief neerstreken in het kasteel van Nederhorst den Berg. Het was daar, dat ik Toonder voor de laatste keer persoonlijk ontmoette en kort daarna pakte ook ik mijn biezen, omdat ik eindelijk de gelegenheid kreeg strips voor mijzelf te gaan maken. De grote stripboem stond voor de deur, al wist ik dat toen nog niet en ik zou het zo druk met mezelf krijgen, dat ik niet al te vaak meer aan Toonder of mijn tijd op de Studio's dacht. Wel kreeg ik van hem nog de eerste twee Bommelpockets van De Bezige Bij met opdracht thuisgestuurd, maar ik moet heel eerlijk zeggen, dat ik van die uitgave niet erg onder de indruk was. Ik kon toen niet vermoeden, en Toonder zelf waarschijnlijk ook niet, dat juist díe bundelingen van zijn verhalen de roem van Tom Poes en heer Bommel zó definitief en monumentaal zouden vestigen, dat er geen slopersbedrijf ter wereld is, dat dat gebouw nog ooit tegen de grond zal kunnen krijgen.

FOTO ROBIN LUTZ

Verteller

't Is niet makkelijk om uit te leggen wat het buitengewone aan Marten Toonder als stripmaker is. Dàt hij 'n buitengewoon stripmaker is, daarover kan geen twijfel bestaan. Anders had hij niet jarenlang aan het hoofd kunnen staan van een studio waar talloze strips getekend en geschreven werden door talloze mensen met evenzo talloos vele variaties in karakter, talent en aanleg. Wil je zoiets goed doen, dan is een eerste vereiste: autoriteit. Daarmee bedoel ik, dat iedere medewerker – van krullenjongen tot stertekenaar – de artistieke superioriteit van de man die de opperste leiding heeft, moet erkennen. Is dat niet zo, dan ontstaat er chaos. In het geval van Toonder was die superioriteit een vanzelfsprekendheid. Dat Toonder de beste was, was binnen de Studio's een onomstreden feit. Maar wat hem nu precies de beste maakte, dat valt moeilijker te definiëren dan zomaar vast te stellen. Was hij bij voorbeeld de beste tekenaar? Als hij geïnspireerd was en het onderste uit de kan haalde, hoorde hij zeker bij de besten. Maar er waren beteren en hijzelf is altijd de eerste geweest om dat te erkennen. Was hij dan de beste striptekenaar? Nu worden we al warmer, want striptekenen is iets geheel anders dan zomaar tekenen. Hij was in ieder geval de helderste en meest effectieve striptekenaar van allemaal. Dat wil zeggen, dat hij – instinctief bijna – zonder overbodige franje zijn verhaal in beeld kon overbrengen op de lezer. Instinctief bijna, zeg ik. Want, en daarin onderscheidde hij zich wèl van ieder ander, hij was ook een meester in de theorie van de strip in het algemeen en de analyse van zijn eigen werk en dat van anderen in het bijzonder. Dat was ongetwijfeld één van de belangrijkste van de vele eigenschappen, noodzakelijk om hem in staat te stellen leiding te

Tekening van Ben van Voorn gemaakt op 24 mei 1948. Wij zien hier drie van zijn collega's aan het werk - Richard Klokkers, Ton Beek en Wim Lensen - in de Studio aan de Reguliersdwarsstraat.

Dick: *In juni 1960 kwam ik op de Studio's, die toen op de Herengracht zaten. Ik heb altijd gedacht, dat ik daar nog een staartje meemaakte van wat iedereen 'de grote tijd' noemt.*

Marten: Dat is zo, ja. De Reguliersdwarsstraat, dat was de leukste tijd.

Wat hield dat nou exact in, die grote tijd van de studio? Behalve het succes van de strips, en alles daaromheen?

Wat je net zegt. Het succes van de strips en alles daaromheen. Dat hield het in. Er liepen in die tijd veel tekenaars rond, allemaal beginnelingen. Een schare van jongeren, die het wilde proberen en die gretig was om er ook te komen.

Jij was toen hun enige voorbeeld. Je was, denk ik, één van de weinigen in de tijd voor de oorlog, die in het bezit was van Amerikaanse strips.

Dat klopt.

Verder waren er alleen wat Hollandse strips: Tripje en Liezebertha ...

Dat soort, ja ...

Dus de jongere medewerkers hadden eigenlijk alleen Tom Poes. Dat was hun voorbeeld. Dat gaf jou wel autoriteit, natuurlijk.

Ja. Maar ik was me dat niet bewust, hoor. Ik had wel een soort theorie opgesteld, dat een verhaal een begin, een midden en een einde moest hebben, wat simpeler lijkt dan het is. En dan het onderverdelen in plaatjes, een close-up hier, een totaal daar ... hoe vertel je iets; en heb je een detail, dan moet je dat detail duidelijk tekenen ...

Die theorieën had je zelf opgebouwd? Want dat zag je nog niet veel in strips in die tijd.

Voor de oorlog deed ik dat al in mijn balloonstrips, maar dat was amateurwerk, als ik het nu achteraf zie.

Vind je dat echt?

Ja, daar was ik nog aan het zoeken. Ik heb zes jaar gezocht en in zes jaar steek je toch wel wat op in techniek, in verhaaltrant, in stijl.

Was dat Amerikaanse werk niet alleen maar slapstick eigenlijk? One-shots?

Nee, nee, die Amerikanen maakten al heel vroeg vervolgverhalen.

De realistische striptekenaars, ja.

De realisten ja, maar anderen ook, hoor.

En daar haalde jij dan iets van verhaaltechniek uit? Uit wiens werk? ***Alex Raymond*** *bij voorbeeld? Van* Flash Gordon*?*

Raymond, dat was voor mij een zeer grote. Ik vind hem nog altijd erg knap. Als je er nu op terugkijkt, is het inhoudelijk niks. Maar ik vond hem toen geweldig.

Dus dat was iemand waar je wat aan had?

Ja, ja, heel veel zelfs.'t Was goed verteld. Als je de teksten niet zag, kon je aan het beeld toch ongeveer zien wat er gebeurde. En dat is strip. Ik was toen erg ambitieus. Ik had het idee, dat dit de nieuwe kunstvorm was, juist omdat je het in Holland niet kende. En met die pretentie werkte ik toen. Verdomd eigenwijs, hoor.

En niemand die tegen je zei: 'Het is goed' of 'Het is slecht'?

Nee, je kon echt je gang gaan. En zoiets bederft je karakter hahaha. Daarna ben ik altijd mijn eigen gang gegaan. Achteraf is dat natuurlijk gevaarlijk. Daar is ook vijandschap uit geboren. Er waren mensen die me dat niet in dank afnamen.

Als je daarmee tekenaars bedoelt, die hebben dan toch via jouw, laat ik zeggen, verlicht despotische manier van optreden het vak geleerd.

Ik heb er ook geen gewetensbezwaren over.

I'M TIRED OF BEING A PRISONER OF THESE APES--I THINK I'LL TRY SOMETHING AFTER THEY EAT---
DON'T, FLASH-- PLEASE DON'T DO ANYTHING RASH---
FLASH, CAPTIVE OF THE TUSK-MEN, HAS KILLED TWO GIANT GWAKS FOR THE FEAST----

Plaatje uit *Flash Gordon* (1937) van de hand van de onovertroffen Alex Raymond.

Later is vaak gezegd, jij strijkt het geld op, dat zij zitten te verdienen, anoniem, alles onder jouw naam. Waarom mochten ze niks van zichzelf maken? Maar ze konden nog niets en ik had wel degelijk het idee ze zelf iets te laten doen. Daarom hadden we *Tom Poes Weekblad* opgezet.

Dat was in '48, geloof ik? Nee, eerder ... '46?

Omstreeks die tijd ... het was vrij snel na de oorlog. Om al die lui een kans te geven.

Dus zo vlak na de oorlog, in die zogenaamde gouden periode, merkte je niets van rancune of vijandschap?

Nee. Want wat er achter mijn rug gebeurde, dat wist ik allemaal niet. Daar trok ik me dus ook niets van aan.

Je was ook niet dagelijks op de studio.

Ik was er dagelijks, ja, in die tijd wel ... maar dat weekblad, dat was gemaakt om al die lui een kans te geven hun eigen werk te doen: **Henk Sprenger**, **Wim Lensen**, **Frits Godhelp**, **Ben van 't Klooster**, **Hans Kresse** ...

Ondertussen werd er toch ook aan jouw strips doorgewerkt.

Die moesten wel doorlopen. Dat was de basis van de Studio's, de zakelijke basis. Ik had drie strips toen: *Tom Poes*, *Kappie* en *Panda*. En later kwamen daar twee strips van mijn vrouw, Phiny Dick, bij: *Olle Kapoen* en *Birre Beer*. Die droegen het. En voor de rest was het allemaal experimenteren. Maar het móest ook wel commercieel zijn, hoor. **Anton de Zwaan**, die toen onze strips internationaal probeerde te verkopen, zei altijd: 'Als ik Europa afreis, kost dat jou 15.000 gulden. Dus moet ik veel materiaal hebben, anders komen we niet rond'. Dat was gewoon zaken doen. Ik hield geen tekenaars tegen, die iets voor zichzelf wilden maken. Integendeel ... 'Maak maar! Alles wat verkoopbaar is, is meegenomen', riepen we.

Al je andere werk lijkt tegenwoordig ondergesneeuwd te worden onder de roem van Ollie B. Bommel en Tom Poes, wat ik niet terecht vind. Kappie en Panda waren erge leuke strips, die lange tijd heel populair waren.

Ja, dat is zo.

Ik denk altijd, dat Tom Poes zo'n groot succes is, omdat je er een innerlijke noodzaak in voelt. Iets dat de kunstenaar drijft dàt te doen wat hij doen moet. Was dat nou met Panda en Kappie ook zo?

Anton de Zwaan was belast met de verkoop van de strips die op de Studio's werden gemaakt. Later ging hij zelfstandig verder met Swan Features Syndicate en één van de methodes die hij gebruikte om strips in het buitenland te verkopen was het versturen van brochures over een bepaalde serie. Hier afgebeeld is een brochure van Hans Kresse's *Matho Tonga*, die in meerdere talen verscheen.

Rechts,
Wim Lensen.

Onder, Portret van
Cees van de Weert
getekend door
Ben van Voorn.

FOTO PRIVÉ-ARCHIEF MARTEN TOONDER

geven aan een zo complex organisme als een striptekenstudio. Als schrijver was hij absoluut en op afstand de grootste. Maar zelfs hier overheerste ondanks alle taalvirtuositeit het functionele: het helder overbrengen van de boodschap, ook in tekst, ging boven alles. Zijn tekentechniek was, ik heb dat al gezegd, simpel en doeltreffend. IJdelheid kende hij als tekenaar niet. Het overbrengen van de boodschap was primair. Daaraan is hij zijn hele carrière trouw gebleven. In dat overbrengen van die boodschap kon hij als tekenaar – in tegenstelling tot de verfijnde estheet die hij als schrijver was – grof, in de zin van slapstickachtig zijn. Maar ook die overdrijving

kwam weer voort uit de behoefte geen enkele twijfel te laten bestaan over de duidelijkheid van wat hij te vertellen had.

Grafisch kunstenaar

Zijn ontwikkeling als inkter, want inkten is een aparte discipline van het gecompliceerde vak stripmaken, was een heel andere dan die hij als tekenaar doormaakte. Daar liet hij, op virtuoze wijze, alle remmen los. Het belang van het in inkt zetten van een potloodtekening wordt nog steeds onderschat. Misschien omdat inkten gezien wordt als een artistiek minderwaardig broertje van het tekenen. Dit nu is een grote vergissing. Potloodtekeningen zien er door het grijze en wollige grafiet altijd 'lekkerder' uit dan geïnkte tekeningen. Een inkter pikt uit de vele schetslijntjes van het potlood meestal één lijn die hij essentieel acht, en al inktend stileert hij de zachte potloodtekening, maakt hem grafischer en – voor het oog – harder. Een goede inkter voegt door middel van een inktlijn iets toe aan het potloodwerk, maar talloos zijn de inkters en tekenaars die hun werk verpesten, steriel en dood maken als zij het potlood overzetten, móéten overzetten – vanwege de druktechniek waaraan strips onderworpen zijn – in inkt. Toonder was één van die zeldzamen die wel degelijk iets toevoegde als hij een tekening inkte, of dat er nu één van

Hans G. Kresse's *Eric de Noorman*.

Of heb je die echt alleen opgezet om de studio zakelijk een steviger basis te geven?

Beide hoor. Tom Poes was toen al een deel van mezelf, ja. Die had ik al zo lang gedaan ... ik was er toch al een jaar of zes mee bezig. Die zag ik helemaal als mijn eigendom, maar we waren al vroeg bezig met bij voorbeeld Kappie. Kappie was de eerste na Tom Poes. Die heb ik al in de oorlog gestart en die ging Kresse toen tekenen en dat was goed, vond ik ... zoals Kresse het deed. Maar Kresse was een moeilijke man, ik bedoel, hij was een artiest en hij zei al gauw: 'Die stijl van Kappie bevalt me niet. Ik hou meer van het realistische, het figuratieve'. Dus toen heb ik Kappie weer zelf overgenomen.

Eric, Tom en Joris

Dat was in de oorlog?

Dat was al in de oorlog, ja. Toen is Kresse begonnen aan een naturalistische strip. Dat waren in het begin nog pogingen, *Siegfried* bij voorbeeld. In die tijd zijn we ook gestart met Atlantis. Atlantis was voor hem en mij een hobby. Atlantis heeft bestaan. Kijk maar naar Egypte, naar Mexico, 't lijkt allemaal op elkaar. Laten we nou eens een strip maken, die in die tijd speelt, zeiden we. Dan kunnen we alles doen wat we willen; reuzen, dwergen, tovenaars ... noem maar op. Alleen ... wie is de hoofdfiguur? Dat moet iemand zijn waar de lezer zich mee kan vereenzelvigen en dat kan hij niet met een Atlantiër. Dus namen we iemand uit Europa, die daar heen ging. Een Viking, want de Noormannen waren grote zeevaarders. En daar voelde Kresse voor, dat vond hij geweldig. Zo hebben we dat rare verhaal gemaakt over Atlantis. Maar ik wist helemaal niet, dat hij een soort historisch besef in zich had. Dus toen hij Eric een paar jaar gedaan had, zei hij: 'Zo was het helemaal niet. De Noormannen waren anders, 't klopt allemaal niet'. 'Maar we hebben het niet over Noormannen,' zei ik, 'we hebben het over Atlantis. Maar hij wilde die Viking. Toen hebben we Atlantis laten vergaan en Eric aangepast aan zijn tijd, met een sprong. Zo ontstond de echte Eric de Noorman.

En Kappie?

Kappie heb ik weer overgenomen. Dus toen maakte ik Tom Poes en Kappie. Voor Kappie waren er drie gegadigden, drie kranten. Hij werd verkocht aan de meest biedende. Daarna wilde *Nieuwsblad van het Noorden*, die de provinciale pers vertegenwoordigde – twaalf kranten waren dat – ook een strip hebben. In die tijd, 1949-'50, was er in Londen een beroemde pandabeer. Ik dacht, ik maak een strip over zo'n panda, en die had vanaf de start groot succes. De Zwaan was er heel blij mee.

Dus toch vooral zakelijke overwegingen om die strips te beginnen?

Zakelijk ja, die werden gewoon op routine gemaakt.

Dat vind ik dus niet helemaal. 't Ligt er maar aan wie het maakt. Dan kan er, zelfs als er op routine gewerkt wordt, toch hetzelfde leven ingepompt worden als bij voorbeeld in Tom Poes en Bommel. Niemand kan toch zeggen dat Joris Goedbloed een routineus karakter is, bij voorbeeld.

Joris Goedbloed ... daar noem je wat. Die had ik zelf niet in de gaten. Panda heb ik ongeveer een jaar gedaan, ik maakte toen drie strips per dag ... daar werd ik een beetje gek van, waarop ik Panda heb afgestoten. Mijn broer **Jan Gerhard**, de schrijver, zei toen: 'Je hebt daar een figuur gemaakt, Joris Goedbloed, dat is een mooi karakter. Weet je wat daarmee gerom-

Proefaflevering van de strip *Kappie* uit 1945. Vermoedelijk heeft Hans Kresse aan de potloodtekening van deze strook meegewerkt.

FOTO PRIVÉ-ARCHIEF MARTEN TOONDER

Ben van Voorn, Hans van Gorcum en Ton Beek (de man op de rug gezien is ons onbekend).

meld wordt op het ogenblik? Dat is doodzonde, 't is niks meer'. En daar had hij gelijk in. Toen heb ik gezegd: 'Dat gaan we serieuzer aanpakken'. Ik ben me weer met de verhalen gaan bemoeien samen met een studioschrijver, **Dirk Huizinga**, en al spoedig kreeg Panda meer klanten dan Tom Poes. Panda is lange tijd een strip geweest, die voor groot geld naar het buitenland verkocht werd. Tom Poes kwam pas als tweede.

Figuren laten bewegen

Dat was dus de tijd waarin iedereen met plezier aan de producten werkte?

O ja, ja ...

En dat plezier gaf de speciale sfeer op de studio?

Ja, dat gaf die sfeer op de studio. 't Was een beetje een pionierstijd met ook nog eens in de week *Tom Poes Weekblad*.

En toen dat stopte ...?

Nou, dat heeft nog vrij lang geduurd hoor. Wat alles moeilijk maakte, was, dat ik ook met tekenfilm bezig was. De striptekenaars vonden dat niet leuk. Wie echt strips wilde maken, had geen belang bij een tekenfilm. Ik vond dat raar, want ik dacht: elke tekenaar wil een tekenfilm maken ... wil zijn figuren toch zien bewegen ...

Heb je nu, terugkijkend, niet het gevoel, dat je de strip toen een beetje in de steek liet?

In de steek gelaten? Nee ...

Goed, maar dat je medewerkers dat zo voelden, kan je je dat voorstellen?

Dat kan ik me nu voorstellen. Maar toen ging het zo: als er voor een tekenfilm mensen nodig waren, dan vroeg ik aan bij voorbeeld **Henk Kabos**: 'Neem jij die tekenfilm voor je rekening?' En die zei niet: 'Nee, ik ben een stripmaker'. Hij vond tekenfilm interessant. Er waren toch vrij veel medewerkers, die begrepen wat ik bedoelde met : 't laten bewegen van je figuren. Uit die groep heb ik mijn eerste filmbemanning geput. En dat groeide aan. Er kwamen ook nieuwe medewerkers, die alleen interesse in tekenfilm hadden en niet in strip. Strip, dat was toch een moeizaam proces, hoor. Ontdekken, dat een verhaal vertellen toch wel moeilijk is. En daar zaten ze dan: ik heb geen verhaal, ik kan niks verzinnen. En dan verzon ik maar een verhaal voor ze.

Eén van de belangrijkste redenen waarom met strips dingen in de soep lopen is het gebrek aan schrijvers. Aan stripschrijvers, mensen die dat kunnen.

Ja, dat heb ik helemaal onderschat. Voor mij was een verhaal zo gemakkelijk. Dat schudde je uit je mouw en dan ging je tekenen. En dàt was het moeilijke: tekenen. Verhalen verzinnen had ik vanaf mijn prilste jeugd gedaan ... van anderen dacht ik hetzelfde. Maar dat was dus niet zo. Toen kwam ene Dijkstra naar de Studio's, die had een bedrijfje opgezet dat verhalen produceerde, scenario's ...

Waling Dijkstra?

Waling Dijkstra, ja. Een bedrijf, dacht ik ...

hem zelf was of van een medewerker. Dat inkten deed hij meestal met een penseel. Inkten met penseel is een buitengewoon moeilijke techniek, die maar weinigen tot in de finesses beheersen. Toonder beheerste die techniek niet alleen, hij had hem tot kunst verheven. Hij was een meester in het door middel van arceringen grijstonen aanbrengen in iets wat eigenlijk alleen maar zwart/wit kon zijn. En binnen die techniek had hij dan weer zoveel variaties aan arcering gevonden, dat iedere sfeer die hij wenste ook binnen het bereik van zijn mogelijkheden lag: dag, nacht, avond, ochtend, middag, mist, regen, sneeuw, storm en wind ... alles kreeg – door zijn grote beheersing van het materiaal – de juiste atmosfeer in de juiste hoeveelheden mee. En hij kon dat niet alleen met penseel; ook met de pen, een veel stugger stuk gereedschap, kon hij dezelfde effecten verkrijgen. Die technische beheersing, die hij tot aan het zelf gekozen einde van zijn carrière als tekenaar, is blijven bijslijpen en verfijnen, heeft hem in staat gesteld van de Bommelstrip één van de mooiste en stijlvolste strips aller tijden te maken. Toch maakt dat alles van Toonder nog niet een buitengewóón stripmaker,

Zelfportret 1959

WAT MOOI VAN JE OM TE KOLLEKTEREN, JORIS!
ACH JA, BAASKE, IK HEB HEUS WEL EEN GOEDE INBORST AL DENKT GE VAAK KWAAD VAN MIJ.
KLONK KLONK
HIER HEB JE WAT GELD VOOR HET GOEDE DOEL. EH... WAARVOOR IS HET EIGENLIJK?
IK VERZAMEL GELD VOOR HET ARME WEES-KIND.
TOCH AARDIG VAN JORIS OM ZOVEEL MOEITE TE DOEN VOOR HET ARME WEESKIND...
HET ARME WEES-KIND..?!
HET ARME WEESKIND
ALS IK HET NIET DACHT!!

De figuur Joris Goedbloed uit de Pandaverhalen bleek zó'n sterk karakter te zijn dat hij zelfs een aantal keren optrad in een Bommelverhaal. De hier afgebeelde strip is afkomstig uit het boekje *Panda, De meesterjubilaris*.

hoogstens een hele Grote. Wat hem écht boven alles en iedereen uittilt is natuurlijk zijn geweldig creatief vermogen. Het zijn heer Bommel, Tom Poes en al die andere prachtige figuren, die hem meer dan zó maar groot maken. Waren die karakters niet van vlees en bloed geweest, dan had alle techniek van de wereld hun schepper niet kunnen baten. Het zouden schitterende juwelen geweest zijn, koud en glanzend en vooral dood. Want techniek en virtuositeit alléén zijn niets, evenmin als creativiteit alleen iets is. De combinatie van die drie kan tot iets bijzonders leiden. In het geval van Marten Toonder heeft het dat gedaan, ook omdat alle drie die eigenschappen afzonderlijk bij hem nog eens in buitengewone mate ontwikkeld waren. En dan, ja dàn kan er iets héél uitzonderlijks ontstaan, zó uitzonderlijk zelfs, dat er geen sprake meer is van kunst of kundigheid, maar van magie: de kunstenaar is tovenaar geworden.

Waling Dijkstra

Dat was een legendarische naam op de studio over wie vele hilarische verhalen de ronde deden. Een soort Terpen Tijn begreep ik, dàt is een vakman. Daar kan ik het schrijven aan uitbesteden. Aan zoiets had ik nooit gedacht.

En zo bouw je dus een zaak op zonder er eigenlijk bij na te denken. Die erbij ... en dan die erbij ...

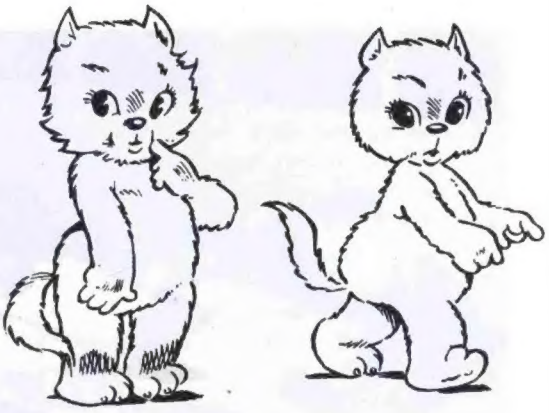
Ja, zo gaat dat.

Specialisten. Niet zomaar amateurs meer, die een beetje plezier hebben. Aan één kant is dat goed, aan de andere kant kan dat ook tot iets mechanisch leiden.

Maar dat was niet zo, want ook Dijkstra was eigenlijk alleen maar aan het improviseren, net als ik. Het was nooit mijn bedoeling om zo'n grote studio op te zetten. Alleen ... ik heb nooit nee gezegd. Als er iemand aankwam met een groot talent dan vond ik dat een prikkel. Ik vond het leuk om met zo iemand te kunnen werken. De wisselwerking op alle gebieden. Verhalen verzinnen, tekenen, en alles wat daarbij komt.

Toen ik bij de studio kwam, liep die toen nog net zo goed als in de jaren vijftig?

Ik denk, dat we toen jij kwam in een dal zaten dat ontstaan was als nasleep van een tekenfilm. Ons idee was geweest een hoofdfilm te maken. De tekenfilmafdeling was toen uitgegroeid tot ongeveer veertien man met Henk Kabos als art-director. En toen die film niet door ging, was dat een klap, want ik had al mijn geld erin geïnvesteerd. We zaten echt op zwart zaad



De ontwikkeling van Tom Poes.

toen dat stagneerde. Ik heb toen tegen die mensen gezegd: 'Ik ben blut. Ik kan jullie niet tegenhouden als jullie weg willen, maar er komen betere tijden'. Dat wist ik zeker. En toen kwam één van de grootste klappen die ik ooit kreeg. Kabos kwam zeggen: 'We gaan met z'n allen weg. We gaan naar **Joop Geesink**'.

En dat gebeurde ook?

Ja, Geesink heeft ze toen overgenomen.

Dat was op het moment dat Geesink goed draaide met zijn Dollywood?

Juist.

Was dat de eerste keer dat jij het meemaakte dat de studio, nou ja ... failliet ging, wil ik niet zeggen, maar het financieel moeilijk had?

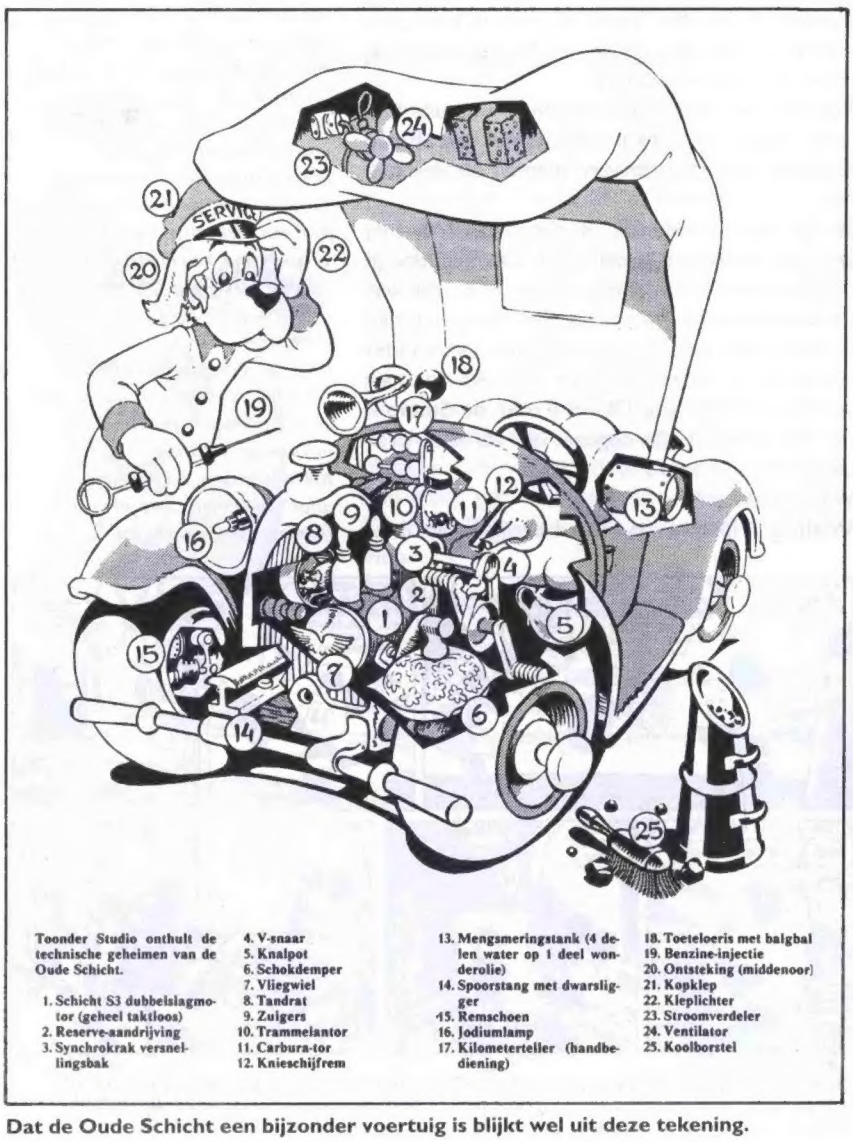
Ja, dat was de eerste keer. 't Ging al die tijd geweldig na de oorlog. 't Ging steil omhoog, dat was ongelooflijk.

De mensen denken altijd dat het een eeuwige goudmijn geweest is. En dat was misschien wel zo, maar er is natuurlijk een hoop geïnvesteerd, vooral in de tekenfilms.

Veel ja, en dat ging mis.

En ondertussen draaide de stripafdeling gewoon door?

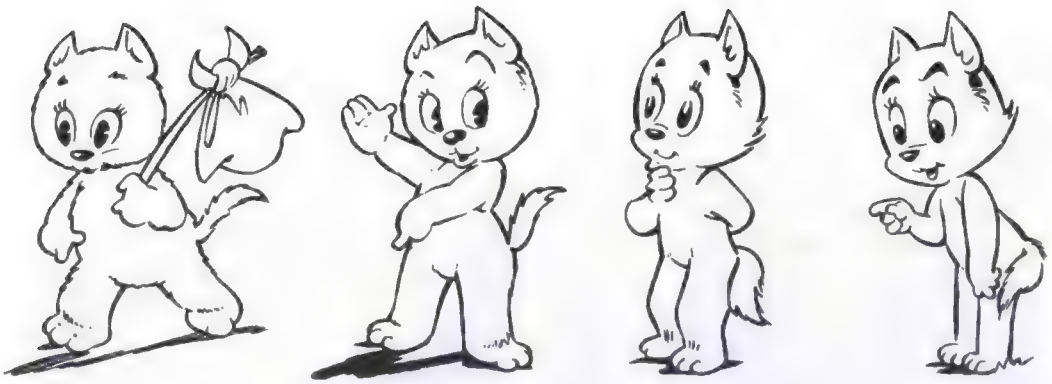
Die liep door ja ... 't was ook niet zo dat we



Toonder Studio onthult de technische geheimen van de Oude Schicht.

1. Schicht S3 dubbelslagmotor (geheel taktloos)
2. Reserve-aandrijving
3. Synchrokrak versnellingsbak
4. V-snaar
5. Knalpot
6. Schokdemper
7. Vliegwiel
8. Tandrat
9. Zuigers
10. Trammelantor
11. Carbura-tor
12. Knieschijfrem
13. Mengsmeringstank (4 delen water op 1 deel wonderolie)
14. Spoorstang met dwarsligger
15. Remschoen
16. Jodiumlamp
17. Kilometerteller (handbediening)
18. Toeteloeris met balgbal
19. Benzine-injectie
20. Ontsteking (middenoor)
21. Kopklep
22. Kieplichter
23. Stroomverdeler
24. Ventilator
25. Koolborstel

Dat de Oude Schicht een bijzonder voertuig is blijkt wel uit deze tekening.



PLEASE, RETURN THE ORIGINAL DRAWINGS AS SOON AS POSSIBLE IN UNDAMAGED CONDITION!

In de jaren vijftig kwam het succes van de Toonder Studio's goed op gang. Hun strips gingen de hele wereld over. Omdat de reproductietechnieken nog niet zo ver gevorderd waren als nu, stuurde men vaak de originele tekeningen naar de diverse kranten en tijdschriften. Op de achterkant van de tekeningen werd dit stempel geplaatst met het vriendelijke verzoek de tekening onbeschadigd terug te zenden.

geen inkomsten meer hadden. Er kwamen reclame-opdrachten binnen en dergelijke en die deed je dan, maar met de film was het op dat moment laag water. En, ja god, ik heb een koppig trekje, ik laat me niet gauw kennen. Toen werd ik ineens opgebeld door een Engelsman, die zei: 'Ik ken je strips uit de Engelse kranten, heel leuk, kunnen we eens praten?' Ik ben toen met die man gaan praten en het bleek een tekenfilmer te zijn, die van een Disney-medewerker zijn opleiding had gehad. Die heb ik meteen aangenomen tegen een flink salaris, want ik dacht, na zo'n kuil gaat het vanzelf weer omhoog. Hij zat er nog geen maand of er kwam een andere vent naar me toe. Een Deen, een bassist, die speelde in het concertgebouw. Die zei, ik ben musicus, maar ik heb erg veel interesse in tekenfilm. Iemand in Denemarken heeft mij filmanimatie geleerd en dat vind ik zulk leuk werk. Dat was **Börge Ring**, daar heb ik ook niet lang over nagedacht. 'Kun je maandag beginnen?', vroeg ik. Ja, hij kon maandag beginnen en Ring zat er een paar maanden en toen zei hij: 'Ik heb een vriend, die tekent ook, kan die ook komen?' En zo kwam er nòg een Deen, **Bjørn Frank Jensen** en die had weer een assistent **Peer Lygum**. Zo groeide dat weer, die tekenfilm. Het waren begaafde jongens, prettig om erbij te hebben. En er kwamen er nog meer ... een Zwitser, een Fransman, dus langzamerhand hadden we weer een tekenfilmafdeling.

Ik was één van de eersten die bij jullie binnenwandelde van een generatie die opgegroeid was met strips. De mensen die er al zaten – Lensen, Godhelp – die waren dat in wezen niet.

Nee.

Andere strips

Wat mij verbaasde was, dat ze zo ontzettend weinig interesse hadden voor, of kennis van strips. Andere strips dan de jouwe ... de Hollandse. Ze hadden er wel eens van gehoord, maar het zei ze niks. En, dat moet ik erbij zeggen, jij was ook niet erg geïnteresseerd. Jij was helemaal Amerikaans georiënteerd. ***Alex Raymond, Al Capp*** *en* ***Walt Kelly****, dat waren je grote voorkeuren. De rest vond je eigenlijk maar niks. Of heb ik dat mis?*

Nee hoor. Ik ben pas ècht met andere Europese strips in aanraking gekomen door De Zwaan, die heel veel rondzwierf en van overal dingen meenam. En die kende de hele Europese productie.

Dus je kende het allemaal wel?

En ik heb het onder ogen van mijn medewerkers gebracht. Meestal via Van de Weert, omdat ik toen zo diep in de zaken zat, dat ik

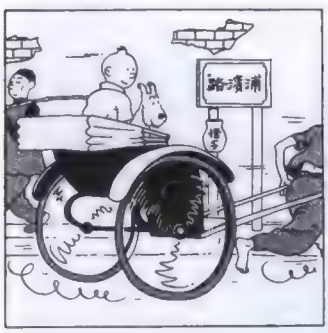
zeer begaafd, maar een warhoofd, die meer in de magie van het schrijven geloofde dan in de techniek. Soms creëerde hij zijn verhalen op de piano, althans, hij legde muzikaal uit waar de belangrijke accenten in zo'n verhaal op de toonladder lagen. Ik heb me daar nooit iets bij kunnen voorstellen, maar om de schrijver die mij dit vertelde wanhopig te horen zeggen: 'Ik wilde een verháál en ik kreeg pom-pom-pom-pòm!, pom-pom-pom-pòm! Wat, in vredesnaam, móest ik daar mee?', vond ik toch wel zeer fraai. Ook de ongehoord bohemienachtige manier waarop de man kennelijk leefde sprak me buitengewoon aan. Hij huisde in verlaten fabrieks- en andere panden lang voordat er sprake was van enige kraakbeweging en deelde daar zijn voedsel voornamelijk met de ratten, als ik alle verhalen moest geloven. En inderdaad, gelijk Tijn, wandelde hij bij voorkeur zomer en winter blootsvoets in sandalen, zei men. Toen ik deze man, die mij toch geschetst was als groter dan het leven zelf tenslotte ontmoette viel hij mij een beetje tegen, maar dat kon ook niet anders. Legendarische

FOTO PRIVE-ARCHIEF MARTEN TOONDER

Cees van de Weert werkend aan de tekenfilm *De gouden vis* (1951-1952).

mensen kunnen zelden op tegen de legende, die de buitenwereld van ze maakt, maar toen ik uiteindelijk met hem op de tram naar het Centraal Station stond en hem voornamelijk lastig viel met vragen over Kresse, voor wie hij veel geschreven had en van wie hij ook niet erg gediend was, maakte hij veel goed, door aan het einde van de rit te zeggen, dat, als ik ooit in Leeuwarden kwam (hij was een Fries, een stevige kerel met wild rossig haar) dan was ik te allen tijde welkom in huize Dijkstra, waar zich dat op dat moment dan ook bevinden mocht. Maar hoe vind ik je dan? riep ik hem nog na toen hij in de bocht voor het station uit de tram wipte. Gewoon, antwoordde hij, vraag maar naar Waling Dijkstra, dan weten de mensen het wel. Leeuwarden, een stad van toen drie-vierhonderdduizend inwoners? Zullen het er honderdduizend geweest zijn ... Zo'n ego, zo'n geloof in eigen belangrijkheid, ja, zó had ik mijn levende legendes graag.

Suske en Wiske van Willy Vandersteen.



Uit: *Les aventures de Tintin, Le Lotus Bleu.*

Andries Brandt

Andries Brandt straalde vooral walging uit. Voor wat of wie precies weet ik niet, maar ik vermoed jegens de wereld en de mensheid in het algemeen. Hij was een gesloten, bittere man, die het in zijn leven kennelijk allemaal niet cadeau kreeg. Zijn gevoel voor humor was groot, maar sarcastisch en tengere zielen hadden het er vaak moeilijk mee, dat hij van zijn hart geen moordkuil maakte. Hij zat boven in de Studio's op de Herengracht, afgezonderd van de andere

FOTO HANS MEINDERS

Marten Toonder voor zijn – naar een renpaard genoemde – Ierse huis Eyrefield Lodge.

niet zo veel direct contact meer had met de mensen op de studio.

Die zaken betroffen voornamelijk tekenfilm? Of ook wel strips?

Tekenfilm, 't binnenhalen van reclame-opdrachten. En het aanhouden van de stripopdrachtgevers.

In de jaren vijftig en zestig heb je eigenlijk meer zaken gedaan dan in je hele verdere carrière?

Eigenlijk wel ja. 't Was voor mij een heel interessante tijd hoor. 't Opbouwen ook weer van het nieuwe ... maar 't was veel zaken doen, ja. Met mensen praten die interesse in strips hadden, laten we dit doen en dat eens proberen, plannen voor nieuwe dingen. De Zwaan kwam toen met *Suske en Wiske*. Dat heb ik met groot afgrijzen bekeken en aan de andere jongens laten zien. Die vonden het allemaal niks. Vervelende koppen en akelige karakters. Daar waren we het over eens. Dingen werden toen gauw verworpen hoor.

Maar hadden jullie er dan geen idee van, dat die strips toen al begonnen aan te slaan bij kinderen als ik ... bij de ouders ...?

Jawel.

Maar jij begreep absoluut niet waarom iemand dat in godsnaam leuk kon vinden?

Nee, ik wou er niks mee te maken hebben. Achteraf een beetje raar natuurlijk.

Nou nee, jouw streven was kwaliteit. Technische kwaliteit, inhoudelijke kwaliteit en vooral die Vlaamse strips, dat was charmante warhoofderij. Daar was absoluut geen streven naar perfectie. Maar zag je dat bij bij voorbeeld Kuifje *ook niet?*

Daar zag ik dat wel, ja. Kuifje was de enige waarvan ik dacht, dat is een concurrent, want die **Hergé** maakt verhalen, die maakt karakters.

Een echte favoriet van jou is Kuifje nooit geweest?

Een favoriet niet, nee, maar ik had wel waardering voor de verhalen. Mijn kinderen, **Eiso** en **Onno** vonden Kuifje fantastisch. Dat zag ik met lede ogen aan, maar ja, wat kon ik daar aan doen. En het is gezond om een concurrent te hebben.

Maar de stijl ...

Nee, nee, daar had ik bezwaar tegen.

Hergé was toch ook door Amerikaanse tekenaars beïnvloed. Zag je dat in Kuifje niet terug? Of, als je het terugzag, vond je zijn verwerking van die invloed niet leuk?

Ik vond Kuifje een misselijke figuur. Ik ben ook op die manier begonnen. Mijn eerste strip was ook een Kuifje. Infantiel, wie gelooft er in een

Mr. Zoekh, men ziet 't, 'n man met helder verstand,
Zit te overdenken met een bulletin in z'n hand
Of hij, voor hetgeen daarin wordt beschreven,
Een deel van z'n tijd en speurzin zal geven.

't Is toch eigenaardig, dat in de Geli-busli-woestijn
Een karavaan en zeven reizigers verdwenen zijn.
'n Geheimzinnig geval, zelfs de politie vindt geen spoor,
Er is wat aan te verdienen, dát loont de moeite, hoor!

Er wordt geklopt op de deur en een neger,
Nóg zwarter dan een echte schoorsteenveger,
Steekt z'n hoofd in de kamer en zegt: Mr Zoekh,
Met uw goedvinden komt er 'n jonge heer op bezoek.

De strip *Fik en Fok* verscheen in een aantal bladen, zoals *ABC*, *Bravo!* en *Unicum*. De naam van de strip verschilde per blad. Zo is de strip ook bekend onder de namen *Ukkie Wappie en Pukkie Waffie*, *Ukkie en Pukkie* of zoals bij deze aflevering *Uk en Puk*.

Strip van Cees van de Weert uit 1945. Deze tekenaar had een geheel eigen stijl waarbij hij de figuren een dikke buitenlijn gaf, terwijl hij de gezichten met een heel fijne lijn opzette.

Opzet voor een strip door Dick Matena (circa 1962). De strook is in een typische Toonderstijl getekend,

Portret van Wim Lensen uit het blad Cartoonder (circa 1953)

Kuifje als hoofdfiguur? De bijfiguren waren allemaal even sterk, waren allemaal even goed. Maar die Kuifje met z'n hond herinnerde mij aan mijn eigen jeugd, toen ik *Ukkie Wappie* maakte en *Fik en Fok*. Met zoiets begint iedereen.

Studiowerk

Nog even over je medewerkers, ik ben er zelf één geweest, zeven jaar lang. Zeven jaar waarin ik eigenlijk geen tijd had voor eigen werk. Gevaarlijk, heb ik ontdekt. Je kunt als persoonlijkheid gewurgd worden door te werken voor een ander.

Absoluut.

Heb je nou wel eens het gevoel gehad, dat er mensen voor jou gewerkt hebben, die daardoor gewurgd zijn? Waarvan je dacht ... die heeft het of die, maar die het toch niet gehaald hebben?

Dat is een gevaar dat ik altijd wel gezien heb, hoor. En waarom we dat *Tom Poes Weekblad* begonnen zijn. Ik had dat zelf meegemaakt bij Rotogravure waar ik altijd moest werken in een ander zijn stijl. Dat is dodend ... je doodt jezelf ... er moet doorstroming zijn. Dus laat ze zelf maar een strip maken, dacht ik ... laat ze zelf iets doen waardoor ze een eigen richting kunnen opgaan.

Dat klinkt zo makkelijk.

Met Kresse ging het zo makkelijk.

Ja, maar Kresse was een uitzondering.

Dat wist ik toen niet.

Nee?

Hij was er gewoon één van de schare, maar in die schare was het Kresse die het deed. Sprenger een beetje en, ja god, Lensen, Van 't Kloosster, Godhelp, ze probeerden het allemaal, dat was het niet. Maar ze hadden het niet. Ik heb dus iedereen aangezet tot: doe zelf iets. Wij hebben de syndication, wij hebben de contacten in het buitenland. Dat was veel waard, hoor. De Zwaan deed zijn werk heel goed.

Had je nooit de neiging als je iemand had, die waardevol was als assistent, te zeggen: die laat ik niet gaan, die hou ik vast?

Nee, dat heb ik nooit gedaan.

Niet zozeer met geld, maar als ze aankwamen met eigen werk, dat je dan zei, nou nee hoor, dat vind ik eigenlijk niks.

Kun je dat aanwijzen? Ik heb dat nooit gedaan. Ik heb nog nooit geprobeerd iemand vast te houden. Jou toch ook niet?

Nee, maar ik zeg, had je nooit de neiging om dat te doen?

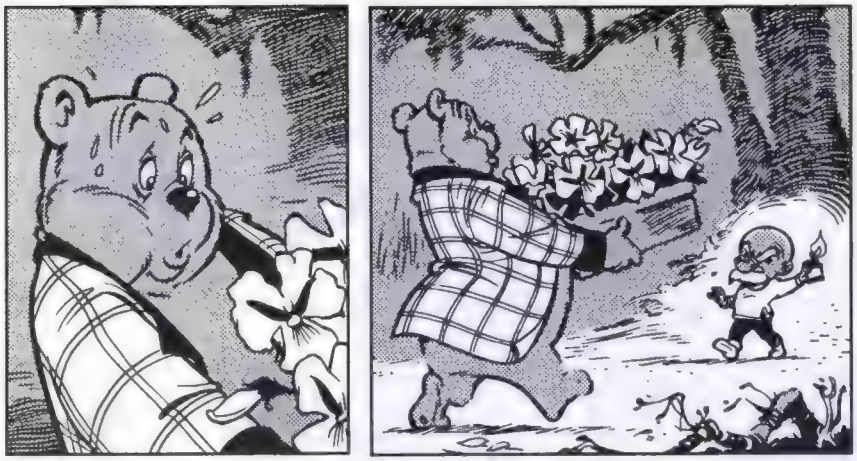
Nee, nee, nee. Want, zoals ik zeg, ik had het zelf meegemaakt, dus mijn neiging was juist altijd: je moet zelf iets gaan doen. En als dat lukte, dan was ik er trots op, dat ze die stap dan toch via mij gedaan hadden.

TEKENING PETER DE SMET

Ik hoorde vaak zeggen, alles moet altijd onder de naam Toonder. ***Andries Brandt*** *zei: 'Het is niet zo dat Toonder zo graag zijn naam overal onder wil zetten, maar die naam is een merknaam geworden, zoals Philips of Shell. Daarom staat er Toonder onder. Dat verkoopt. Zet je daar Matena onder of Brandt, dan kan het nog zo goed zijn, dat wordt gewantrouwd'.*

Precies, zo was dat. Dat heb ik vooral gemerkt door de zaken die De Zwaan deed. Zo'n krant in Zweden bij voorbeeld, of Engeland, daar kwamen genoeg jongens met drie of vier stroken strip, maar meer konden ze niet laten zien. 'Wat komt hierna?', wilde zo'n krant weten. De Zwaan had als verkoopargument: 'Achter dit product staat een zaak, de Marten Toonder Studio's. Als een tekenaar wegvalt (en dat gebeurde vaak genoeg) kan een ander het weer overnemen'. Het product moest geleverd worden. Die krant wilde iedere dag zijn strook.

tekenaars. Om veiligheidsredenen waarschijnlijk, want hij maakte altijd de indruk ieder moment te kunnen ontploffen. Ik mocht hem graag maar ik was ook wel bang voor hem. Hij werkte daarboven aan een, voor zo'n bonkig type, uitermate teer stripje, Holle Pinkel *geheten, dat geheel van zijn eigen hand was, tekst en tekening, maar inkten deed hij de boel niet. Dat deed, aan een bureau achter hem gezeten,* ***Ank de Boer****, een niet onaantrekkelijke blonde dame van, schatte ik toen, achter in de twintig, die op mij de indruk wekte nog te geloven dat morgendauw de tranen van elfjes was en die vermoedelijk alles aanhing wat lief, onschuldig en sprookjesachtig was, zoals grote ogen, zachte meiregen, toekomst voorspellen middels de tarot, Montessori en verder alles tussen antroposofie en astrologie in. Maar daar kan ik me natuurlijk in vergissen. Wel was ze uitermate gevoelig, al vrees ik dat de dagelijkse omgang met de tijdbom Brandt haar zenuwen gespannen hadden als evenzovele vioolsnaren. Toen ik - om redenen die nu niet terzake doen - van beneden naar boven verplaatst werd en zodoende bij Brandt kwam te zitten werd ook soms van mijn gevoelsleven één en ander gevergd. Brandt had, voordat hij ging tekenen, onder andere in de mijnen gewerkt bij de bewakingsdienst of iets dergelijks. In ieder geval was hij meestal als eerste ter plaatse als er een ongeluk gebeurd was en dat vond nogal eens plaats in die duistere krochten als ik hem moest geloven. Met veel smaak kon hij de details van zo'n gebeurtenis opdissen. Of ik bij voorbeeld wel eens iemand gezien had die geplet was tussen een*



Aflevering uit De Toornviolen.

drijfriem en de band waarover zo'n ding loopt of dient te lopen of over gespannen is ... In ieder geval, het ging erom of ik wel eens iemand gezien had, die door eigen onvoorzichtigheid teruggebracht was tot de platheid van een dubbeltje. Nee, kon ik naar waarheid zeggen, dat had ik nog nooit. Nou, hij wel. De betreffende man, zo zei Brandt, terwijl Ank de Boer hoorbaar begon te huiveren, was drie meter lang geworden gedurende de tijd dat zijn ongeval duurde en inderdaad zo plat als een plakje ham. Maar dat was het ergste niet. Hij moest even blijven liggen want ervaring had de opruimingsdienst geleerd, dat in zo'n geval het slachtoffer weer opzette tot de dikte van een ballon, waarna aan alle kanten het water uit hem ging lopen. Of het verhaal op waarheid berustte weet ik nog steeds niet, maar het was in ieder geval een mooie opening van de dag. Voor mij, niet voor Ank, denk ik. Het moment dat zij uiteindelijk afknapte mocht ik ook meemaken. Er was wat getob over het inkten van een lynx, die Brandt in zijn Holle Pinkel getekend had en waarmee Ank om wat voor reden dan ook problemen had. Tenslotte bulderde Brandt korzelig: Ank wat maakt het verdomme nou uit of die lynx rechts of die rechts links staat, inkt 'm nou maar! Ik vond het wel geestig, maar Ank had het gehad. Zij barstte uit in een onbedaarlijk snikken en verliet de kamer. Dat ontstelde mij, maar Brandt zei monter: hèhè ... die zijn we ook weer effe kwijt. Ik heb menige borrel met hem gedronken, toen en later, maar helemaal op mijn gemak heb ik me nooit bij hem gevoeld.

Kappie

De echte Kappie heb ik ook nog gekend. Dat was de vader van Toonder, een oud-gezagvoerder van de grote vaart, die zijn zoon vaak vrijdags vergezelde naar de studio en dan deed wat die zoon verzuimde: zich mengen onder het voetvolk, het personeel, de

En daarom zette jij overal jouw stempel onder? Omdat jij de uiteindelijke verantwoordelijkheid had?

Precies.

Zo zien een hoop mensen dat niet.

Nee, dat begrijpen ze niet, maar alleen zo kon De Zwaan zaken doen.

Er was in mijn tijd een gebrekkige communicatie, vond ik, tussen jou en je medewerkers. Het ging altijd via via. De argumentatie kwam moeilijk over. Ik dacht vaak - en anderen waarschijnlijk ook - 'Verdomme, wat een onzin die correcties, wat mankeert daar nou aan? 't Is toch bruikbaar?' Voelde jij dat ook zo?

Ik denk dat je gelijk hebt. Maar 't was niet mijn opzet, helemaal niet. Ik had het idee: 'Als ik dat nou met Van de Weert bespreek, dan brengt hij dat zo over, want hij denkt er net zo over als ik'.

Met Van de Weert had ik die problemen niet, die bracht jouw kritieken inderdaad vrij helder over.

Oh.

*Maar Van de Weert ging weg. Ik meen in '62 of zo. En daarna begon het kwakkelen. Jij ging door zoals je gewend was te werken, maar er kwamen nieuwe tussenpersonen, waar communicatie moeilijker mee was. Onverkwikkelijk ook soms. Van de Weert had een zekere beminnelijkheid, ook als hij slecht nieuws over moest brengen. **Frits Kloezeman** was een olifant in de porseleinkast, Van 't Klooster een zacht ei en Brandt weer een nogal botte man die, volgens mij, ook niet exact verwoordde wat jij bedoelde. Maar daar had jij dus eigenlijk geen weet van?*

Nee, daar had ik geen weet van. Maar 't was wel zo, als je gewoon naar me toegekomen was en dat gezegd had, dan had ik zeker een uur voor je uitgetrokken ... of meer.

Ierland

Voor mij is toen de aftakeling begonnen van wat voor mij de leuke tijd van de Studio's was. En toen jij naar Ierland ging was het voor mij echt over. Jouw vertrek deed definitief de deur dicht.

Ja, 't was een tijd dat ik er niet veel meer aan deed. Er waren allerlei zakelijke conflicten binnen de Studio's, die er voor mij de lol af deden gaan.

Je ging in die tijd wel weer veel intensiever met de Tom Poes-dagstrip aan de slag.

Juist.

Dat was ten tijde van De toornviolen, *toen je weer zeer actief werd, omdat sommige medewerkers naar Afrika verhuisden of naar de maan gingen. Hoe dan ook, ineens lagen daar prachtige strips, die jij geïnkt had. Iedereen verdrong zich daaromheen. Ze waren schitterend en vanaf dat moment is je bemoeienis met Bommel weer steeds groter geworden.*

Ja, dat klopt.

Dus toen je zakelijk aan het eind van je latijn was, begon je creatief weer op te leven.

Ja en dat was natuurlijk wel prettig, dat dat gebeurde, anders was ik in een diep gat gevallen. Die zakelijke conflictperiode was een rottige tijd en ik heb nog altijd het idee, dat ik mensen in de steek heb gelaten. In ieder geval iets, een lang levend organisme, de Studio's. Maar ik kon niet anders.

En je wilde ook niet anders?

Toen wilde ik ook niet anders, nee. De lol was eraf. Eigenlijk waren het nooit zaken die ik deed. 't Was teamwork als in een coöperatie. Tenminste, dat was de bedoeling.

Die indruk gaven de Studio's mij ook in hoge mate toen ik er begon.

Toen was dat ook nog zo.

FOTO PRIVÉ-ARCHIEF MARTEN TOONDER

Andries Brandt in de rol van Sinterklaas op de Toonder Studio's (circa 1956-'57).

Portret van Marten Toonder, geschilderd door Jan Kruis in 1995.

Het was geen echte zaak, vond ik. Ik bedoel, ik heb nooit de indruk gehad, dat ik voor een bedrijf werkte, waar winst en verlies gemaakt werd, waar geld een rol speelde. Wel voor een winkel, die gespecialiseerd was in mooi werk.

Juist.

En dat veranderde ...

Ja en dat is verdomd moeilijk over te brengen. Ik geloof, dat als je goed werk maakt, waar je helemaal achter staat het succes vanzelf komt. En op die basis hebben we altijd gewerkt.

Toch wilde jij net zo graag geld verdienen als iedereen.

Nou, geld was voor mij zo'n bijzaak ... ik ben vaak naar huis gegaan zonder salaris, omdat de studiosalarissen betaald moesten worden, want die werden betaald ... altijd. Ik zat zelf diep in de schulden.

Dus de kwaliteit van het product stond bovenaan?

Dat was waar het om ging. Dat maakte het leuk en toen dat er niet meer was en er echte zaken gedaan moesten worden, was mijn hele lol eraf.

Maar was ook toen kwaliteit geen eis?

Op een andere manier. Het werd puur zakelijk, zoals je terecht hebt gevoeld en dat is moeilijk uit te leggen. Ik heb het zo vaak geprobeerd en niemand begrijpt er iets van.

Ik wel, maar ik was erbij, dat is het verschil.

Ja, jij was erbij.

Wat was jouw bemoeienis nog met de studio toen je naar Ierland ging?

Het was voor mij natuurlijk prettig, dat het zakelijke gedonder, de moeilijkheden, de zorgen weg waren. Dus ik kwam daar heel anders dan vroeger, gebukt als ik toen ging onder de financiële problemen en al die zakelijke conflicten. De Studio's waren naar het kasteel in Nederhorst den Berg verhuisd, waar ze ook een nieuw leven waren begonnen. Met **Bert Kroon**, die daar de nieuwe directeur gewor-

Marten Toonder Senior zoals hij er uitzag in 1960, door Phiny Dick (circa 1983).

Opzet voor *Mack Morris*, een strip door Dick Matena (circa 1963).

den was. Een goeie vent, die niks met al die ellende te maken had.

Zat jij toen al in Ierland of was je alleen nog van plàn te gaan?

Ik zat toen al in Ierland, maar ik kwam vaak naar Nederland, want ik hield een enorme interesse in de Studio's en die heb ik nog steeds. Maar ja, er zijn zo weinig mensen meer die ik echt goed ken en dat worden er steeds minder natuurlijk ...

Selectie

Heb je nog altijd zakelijke belangen bij de Studio's?

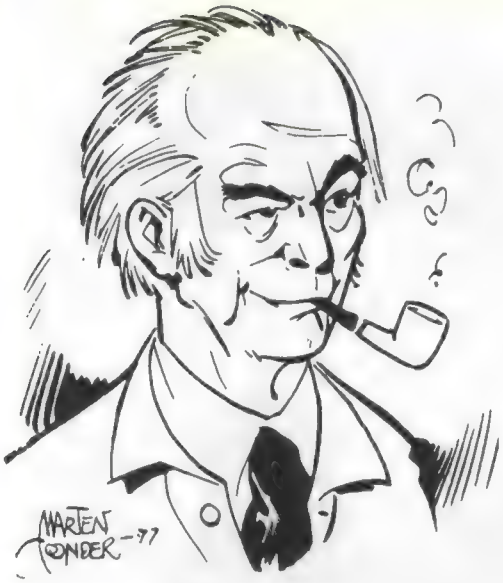
Ja, dat is altijd gebleven.

't Is tenslotte ook nog altijd jouw naam, die ze dragen.

Ook dat en dat geeft een band, hoor.

We zijn dit gesprek begonnen toen ik de studio tekenaars dus. Een vrij kleine man, rond de tachtig, dus hij zal ooit forser geweest zijn - ouderdom doet krimpen - die met iedereen een praatje maakte, waarbij het gezag dat hij ooit voerde nog duidelijk doorklonk in zijn stem. Hij was erg populair, al had ik persoonlijk wat moeite met hem, want hij liet nooit na mij even van top tot teen de bekijken en dan zijn mening te geven over de jeugd van tegenwoordig en de kleding die die jeugd droeg. Die beviel hem duidelijk niet, maar het bleef toch bij wat goedmoedig gekanker op de tijden in het algemeen en het effect van die tijden op mij in het bijzonder. Een reus van een man, heb ik later begrepen, toen ik het boek las dat hij zelf over zijn leven geschreven had samen met zijn zoon Jan Gerhard. Van analfabeet 'jochie voor de mast' opgeklauterd tot kapitein en later gezagvoerder. Ik geef het een ieder te doen, in die tijd voor en tussen de twee wereldoorlogen, toen maatschappelijke klassen nog streng verdeeld waren en het een mirakel was als je aan het lot van je afkomst kon ontsnappen. Wat hij dus op spectaculaire wijze deed. Eigenlijk maar goed, dat ik dat in die tijd niet geweten heb, want ik vrees dat ik verpletterd zou zijn geweest van ontzag voor zo'n dekselse kerel, zo'n vleesgeworden jongen van Jan de Witt, het tegendeel van wat ik was en nog ben. En dat voelde hij ook, want erg veel op had hij niet met het doodsbleke, broodmagere aankomende striptekenaartje dat ik zat uit te hangen. En in dienst ging ik ook al niet. Afgekeurd, hoor ik hem nog monkelend herhalen, nadat ik zijn vraag daaromtrent beantwoord had. 'Natuurlijk!' zei hij nog nèt niet, maar je hoorde het hem, bij iedere stap die hem van mijn verwerpelijk karkas verwijderde, dènken. Ach ja, troost ik me nu maar, na een leven als het

Ontwerpen voor Koning Hollewijn en Wiebeline Wip.



Zelfportret 1977

binnenkwam, in 1960. Nu is het 1996 en ze bestaan nog.

Ja, ja.

Dat is zesendertig jaar ... plus vijftien erbij ... dat is zo'n dikke vijftig jaar, bijna zolang als Tom Poes bestaat! Daar hebben we het al kort even over gehad, dat ik het zo vreselijk jammer vind, dat al die andere dingen van je zo overschaduwd zijn door Bommel. Logisch, schrijvers pennen vaak meters boeken bij elkaar en alleen van een select groepje blijft er een bladzijde of als ze heel gezegend zijn een boek over. Zelfs van ***Charles Dickens*** *zijn er maar drie of vier, die nog gelezen worden. En jij wordt zo onbehoorlijk oud, dat het niet gek is, dat er al tijdens je leven geselecteerd gaat worden.*

Nee, hahaha

Je kunt niet eeuwig wachten tenslotte, maar ik vind die selectie jammer. Je hebt zo ontzettend veel meer geweldige dingen gemaakt, zoveel prachtige figuren : Kappie, de Maat, de Meester, Goedbloed, noem maar op: Plichtpleger, Dreutel ... Hollewijn vind ik nog steeds een prachtige strip.

Ik vind het leuk als iemand dat tegen me zegt. Ik heb er altijd een zwak voor gehouden.

Iets waar ook zelden of nooit over gepraat wordt, de semi-realistische kant van jouw stijl. Zó zou ik graag hebben willen tekenen.

Ja?

Nou en of. In Tom Poes had je dat ook al, maar in Hollewijn is het vervolmaakt. Je moet er realistisch voor kunnen tekenen wil je het goed doen.

Ja.

En dan natuurlijk weer de karakters. Die heb ik altijd onderschat gevonden! Hollewijn zelf. Ik hoor je daar nooit tegen protesteren. Ik hoor je nooit in interviews zeggen: 'Meneer, luister nou eens ... u zit nou te zeuren over Bommel, praat u nou eens over Hollewijn, bij voorbeeld'. Dat doe je niet.

Dat doe ik niet, nee, want die heb ik in de steek gelaten. Dat is uit ... weg ...

Zo voel je dat?

Zo voel ik dat, ja, omdat het niet anders kon. Ik ben niet één van die figuren, die maar door blijven gaan met dingen die zij niet aankunnen. Eén strip kon ik aan, maar twee of drie dat ging gewoon niet. Ik heb een tijd lang geprobeerd om samen te werken met anderen. Met **Lo Hartog van Banda** is dat heel lang gelukt, maar het zakte af. Bij hem en bij mij. En op een gegeven moment zet je er dan een punt achter: laat iets moois nou niet op een dieptepunt eindigen, maar op een goed moment. Dan laat het een goeie smaak achter. Maar als iemand tegen me zegt, dat het goed werk was, dan ben ik nog altijd erg blij hoor.

Jij zegt: ik heb Hollewijn in de steek gelaten. Dan roept iedereen: wat een onzin, jarenlang heeft hij er andere mensen aan laten werken. Die strip heeft hij al in de steek gelaten op het moment dat hij hem gecreëerd heeft. Ik heb altijd gezegd, dat dat flauwekul is, want op het moment dat jij zelf helemaal ergens uitstapt, dan kan het nog wel doorsukkelen, maar HET is weg. Herken je dat zelf?

Dat zie ik, ja.

Bedoel je in die zin: 'Ik heb hem in de steek gelaten'?

Ja, dat bedoel ik. Het is psychisch. Bij Disney merkte je dat zo sterk. De man kon niet tekenen, niet schrijven, maar zolang hij er was, voelde je dat alles klopte.

Vodden

Hergé heeft gezegd: 'Na mijn dood wordt er met mijn figuren niet meer verder gewerkt'. Ik vind dat een zeer juiste beslissing, jij niet?

O ja.

Zou jij dat ook zeggen?

Ja,ja.

Pas over zeventig jaar ...

Ja ... als het vrij is, dan zien ze maar wat ze er mee doen.

Vandersteen *heeft het niet gedaan. Vandaar dat zijn werk de laatste jaren ...*

Vodden ja ... dat is nou echt vodden.

Maar begrijp jij nou, dat die vodden zo blijven verkopen?

Misschien zit er een oude glorie in, een herkenning. Maar dat gaat natuurlijk langzaam weg.

Nog steeds niet ...

Nog steeds niet, nee.

En het is al dertig jaar niet te lezen en niet te bekijken. Dat is voor mij zoiets geheimzinnigs. Ik bedoel, daar heb je een geval van een creator, waarvan ik al jaren vind dat hij zijn werk in de steek gelaten heeft. Eigenlijk had niemand dat werk meer mogen kopen. Wat nog steeds wel gebeurt.

Ja, maar is dat niet omdat, het klinkt onaardig, het vanaf het begin slechte kwaliteit was.

Misschien, maar daar heb ik toch moeite mee. Hij heeft eigenhandig minimaal twintig boeken gemaakt, die echt van grote kwaliteit zijn. Alleen, hij heeft het heel snel in de steek gelaten, heb ik altijd gevonden. Misschien wordt het toch gered door de kracht van die karakters, die hij erin gezet heeft. Maar dat het nog steeds nog zo'n succes is, had niet gemogen. Een foutje van de natuur.

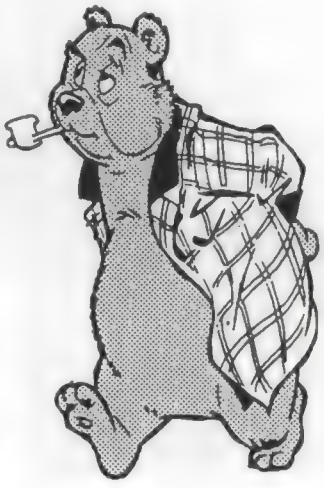
Hahaha.

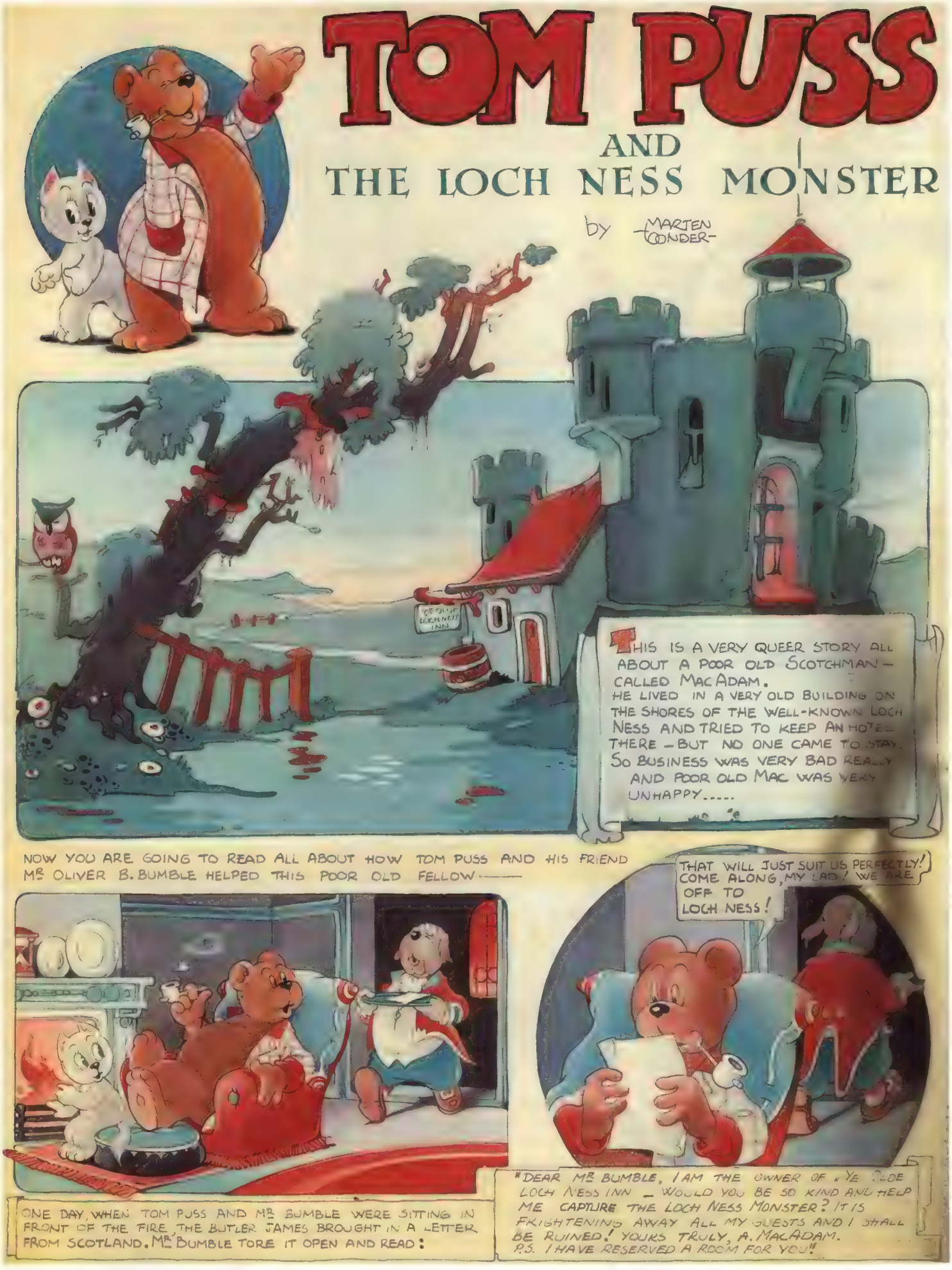
Zondagskind

Overigens, over foutje van de natuur gesproken, jij bent nu drieëntachtig, gezond en helder van geest, hoe kan dat met een kunstenaar van jouw kaliber? Je hoeft natuurlijk niet zo gestoord te zijn als Van Gogh, maar je moet toch minstens gedurende een zijne moet zelfs de meest gespierde bootwerker wel als een doetje op je overkomen.

Van Banda

Midden in de studio als een spin in zijn web zat Lo Hartog van Banda in, wat de volksmond noemde, de vissekom. Een vierkant glazen hok dat van de buitenwereld afgesloten kon worden door middel van luxaflex. Daar maakte Lo wel degelijk gebruik van, maar welkom voor een praatje was je altijd. Want zijn sociaal gevoel en doodgewone nieuwsgierigheid naar alles en iedereen waren groot. Omdat hij het vermogen had met iemand een gesprek te kunnen voeren terwijl hij bezig was een partij simultaanschaak te spelen met één hand en een tekst te schrijven met de andere, stoorde je hem niet echt gauw. Een wonderlijke man, die Lo, borrelend van de ideeën, verstrooid als een professor maar toch uiterst methodisch en begiftigd met de fantasie van zes scenarioschrijvers tegelijk. Noem een trefwoord en Lo schreef er een verhaal bij, hoorde ik al gauw. Dat maakte me nieuwsgierig en toen ik er achter kwam, dat hij medeverantwoordelijk was voor een groot deel van de Bommelplots, waarvan sommige in die tijd mij de adem benamen, zo indrukwekkend vond ik ze, was ik al gauw niet meer bij de man weg te slaan. Toonder zelf was in die tijd voor mij, als beginnend krullenjongen, volstrekt onbereikbaar, dus daar kon ik met mijn vragenlijst niet naar toe. Maar Lo was een voortreffelijk substituut, omdat hij vaak de aanzet gaf voor de verhalen die Toonder uitwerkte. Panda schreef hij helemaal zelf en ons contact werd nog intensiever toen ik die strip ging potloden. Dat Panda mij toeviel was behalve aan mijn eigen aanleg, ook te danken aan de oplettendheid en het scoutingtalent van Lo. Hij had al in een vroeg stadium een welgevallig oog op mijn talenten laten vallen en




TOM PUSS
AND
THE LOCH NESS MONSTER
by MARTEN TOONDER
THIS IS A VERY QUEER STORY ALL ABOUT A POOR OLD SCOTCHMAN — CALLED MAC ADAM. HE LIVED IN A VERY OLD BUILDING ON THE SHORES OF THE WELL-KNOWN LOCH NESS AND TRIED TO KEEP AN HOTEL THERE — BUT NO ONE CAME TO STAY. SO BUSINESS WAS VERY BAD REALLY AND POOR OLD MAC WAS VERY UNHAPPY.....
NOW YOU ARE GOING TO READ ALL ABOUT HOW TOM PUSS AND HIS FRIEND MR OLIVER B. BUMBLE HELPED THIS POOR OLD FELLOW ——
ONE DAY, WHEN TOM PUSS AND MR BUMBLE WERE SITTING IN FRONT OF THE FIRE, THE BUTLER JAMES BROUGHT IN A LETTER FROM SCOTLAND. MR BUMBLE TORE IT OPEN AND READ:
"DEAR MR BUMBLE, I AM THE OWNER OF "YE OLDE LOCH NESS INN" — WOULD YOU BE SO KIND AND HELP ME CAPTURE THE LOCH NESS MONSTER? IT IS FRIGHTENING AWAY ALL MY GUESTS AND I SHALL BE RUINED! YOURS TRULY, A. MACADAM. P.S. I HAVE RESERVED A ROOM FOR YOU!!
THAT WILL JUST SUIT US PERFECTLY! COME ALONG, MY LAD! WE ARE OFF TO LOCH NESS!

Pagina uit het Engelstalige verhaal *Tom Puss and the Loch Ness monster* uit het boekje *Tom Puss comics*. Dit boekje werd uitgeven door het warenhuis Birn Brothers. Birn Brothers was ook verantwoordlijk voor de boeken *Tom Puss tales*, *Tom Puss in Rhymeland*, *Panda comics* en *Tom Puss at the panto*.
Van *Tom Puss comics* zijn in Nederland drie exemplaren bekend, en slechts één in zowel Engeland als Ierland ...

bepaalde tijd, bij voorbeeld, éven aan de drank geweest zijn, of zo. Er moet toch een zekere getormenteerdheid zijn, daar heb ik bij jou nooit iets van gemerkt.

Getormenteerd, nee, dat ben ik niet. Ik heb wel spijt van sommige dingen, die ik niet meer over kan doen. Daarover heb ik wel eens de pest in. Maar getormenteerd, nee. Tekenen, een verhaaltje maken, dat is toch leuk werk? 't Is mijn hobby. Ik heb altijd met alles geluk gehad, ook als de zaken slecht gingen. Dan dacht ik: "t komt wel weer goed'. En dat was ook zo. Ik ben erg verwend.

Een zondagskind ...

Misschien wel, ja.

Je hebt al heel jong succes gehad, roem, eer, geld. Je bereikt een zeer gezegende leeftijd. Je bent nog alert en kerngezond. Dan mag je jezelf toch wel een zondagskind noemen?

Ja, dat mag ook wel. 't Heeft me erg meegezeten, van het begin af aan. Ik realiseer mij dat ook wel, hoor. Ik heb natuurlijk ook mijn problemen gehad, met de zaak, privé, maar het is waar, ik ben door het leven verwend. Dat realiseer ik me nu meer dan vroeger. Toen was het altijd druk, zaken, werk, maar ik ben me wel degelijk bewust van dat geluk, hoor, van dat zondagskind zijn. Maar als het altijd zo geweest is en ook zo blijft, wordt het normaal hè. Je staat er niet meer bij stil.

Als kunstenaar hoor je onzeker te zijn. Te twijfelen aan de zin van het bestaan en zo ...

O ja?

Ik bedoel, er moet een spanningsveld zijn om al die mooie dingen te kunnen maken. Creëren gebeurt vaak vanuit een gemis.

Nee, zo heb ik dat nooit gevoeld. Ik heb het altijd voor de aardigheid gedaan. En tot mijn stomme verbazing bracht het nog geld op ook. Mijn echte hang-up is tekenfilm geweest. Dáárom ging ik zaken doen en heb ik boven mijn stand geleefd. Maar die tekenfilm is niet mislukt bij gebrek aan succes. Het was een dure liefhebberij en er was nooit geld genoeg.

Was Nederland ook niet te klein voor zulke ambities?

Ja, ik zat in een klein land. Daarom wilde ik, vlak voor de oorlog uitbrak, naar Amerika. Ik wilde bij Disney gaan werken. Ik had al een visum aangevraagd, geld bij elkaar gescharreld en toen vielen de Duitsers Nederland binnen.

De hele Nederlandse stripwereld zou er anders uitgezien hebben als je gegaan was.

Mijn wereld ook natuurlijk.

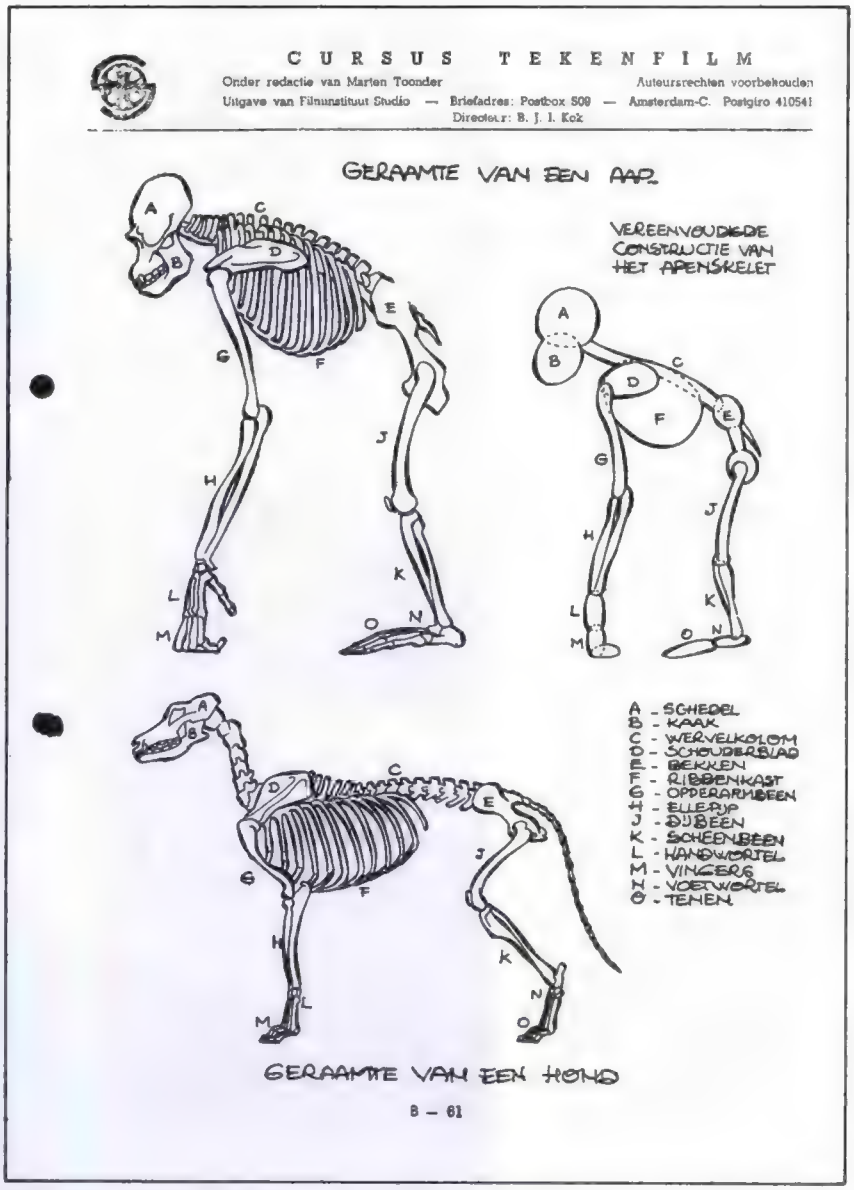
Ja. Je zou misschien een heel talentvol medewerker van de Disney Studio's geworden zijn.

Ja, hahaha.

Jung

Eigenlijk ben je dus een heel normaal mens voor zover zoiets bestaat. Toch blijk je in de analyses over je werk allerlei onvermoede lagen te hebben.

Daar ben ik me gelukkig nooit zo van bewust geweest. Wel ben ik altijd geïnteresseerd geweest in Jung. Echt geïnteresseerd. En toen die eerste boekjes uitkwamen met beschouwingen over mijn werk, was ik geschokt. Ik vond het verbazend, dat al die figuren van mij daar zo aan gerelateerd werden.



Marten Toonder heeft altijd een zwak gehad voor tekenfilm. In de Tweede Wereldoorlog werkte hij al aan een *Tom Poes*-tekenfilm en in de naoorlogse periode zou de Toonder Studio's furore maken met zijn tekenfilms. In verzamelaarskringen is Toonders boekje *Tekenfilm* – uitgeven door Jacob van Campen in 1947 – algemeen bekend. Wat echter weinigen weten is dat Marten Toonder daarvoor al een schriftelijke cursus tekenfilm heeft samengesteld. Deze cursus dateert van eind '45, begin '46 en het was eenenvijftigdelig. Toonder leverde ook menig illustratie, zoals het hier afgedrukte geraamte van een aap en een hond.
De cursus werd uitgegeven door Filminstituut Studio. Uit een mededelingenblad van Studio uit 1946 blijkt, dat de prijs voor de complete cursus *f* 16,50 contant bedroeg. Kort daarop werd de prijs opgetrokken naar *f* 30 contant of *f* 32,50 in termijnen. De cursus werd geen succes. De eerste afleveringen werden keurig gedrukt, soms zelfs in twee kleuren. Naarmate de cursus vorderde ging de presentatie sterk achteruit en bij de laatste afleveringen nam men niet eens meer de moeite om de tekst te zetten. De getypte tekst werd gestencild, met doorhalingen en al.

Dat begrijp ik. Hoe ging het tenslotte? Als je voor een verhaaltje een kapitein nodig had, verzon je een kapitein en dat werd Wal Rus ...

Inderdaad. Een puur technische zaak.

Maar niet heus, dus.

Nee, de mens heeft eigenschappen die door de eeuwen heen dezelfde blijven. Als je die eigenschappen gebruikt in je karakters, stellen die je in staat verhalen te maken die altijd actueel blijven. Maak je zomaar, zonder zulke figuren met die eigenschappen, een verhaal over de oorlog in Joegoslavië, dan is dat morgen gedateerd.

Denk je nooit: 'De mensen gaan meer van mij verwachten dan er in mij zit'? Als maker van dat oeuvre verwacht men van jou vaak het laatste woord over de Openbaringen of zo. Word je daar soms niet moe van?

Tekenfilm uit 1947.

vooral aan hem was het te danken dat ik al op mijn achttiende een volwaardig studiomedewerker was. Maar mentaal was ik bij lange na nog niet rijp voor het eerste elftal. Het ging op en af. Dan was ik weer door dit beïnvloed en dan weer door dat, en dan tekende ik weer zo en dan weer zo, en de conflicten tussen mij en Toonder, die aan mijn wispelturigheid en onbetrouwbaarheid niets had, waren veelvuldig. Enkele malen greep hij in en moest ik terug naar de reservebank of werd ik op de transferlijst gezet, maar Lo liet me nooit vallen. Die begreep dan misschien wel niet alles van de moeilijke puber die ik was, maar toch wel veel en van de ettelijke malen dat hij mij de hand boven het hoofd moest houden en ook hield, moet hij een lamme arm gekregen hebben. Die hand van Lo was toch iets wonderlijks. Indischman die hij was, zó weggelopen uit een boek van Couperus, beschikte hij ook nog over de Stille Kracht, tenminste, dat werd mij verteld. Je moest je hand neerleggen, plat op de tafel en als Lo dan zijn hand erboven hield en zich concentreerde, dan trok hij de jouwe op magische wijze omhoog. Mij leek het wel 'n mooie truc voor impotente mannen, maar ook ik onderging de proef braaf en ik moet toegeven, dat ik wel degelijk een licht gekietel in de palm van mijn hand voelde. Omhoog ging hij niet, wat niet wegneemt dat ik altijd in die Kracht geloofd heb, tot op de dag van vandaag.

Kresse

Hans Kresse was in 1960 al een legende op de Studio's. Over hem deden de wildste verhalen de ronde. Dat hij gek was, of op zijn minst gezegd excentriek, daar was iedereen het over eens. En dat hij een groot striptekenaar was, daarover ook. Zoals Wim Lensen zei: Eric de Noorman, dat is een realistische strip zoals een realistische strip getekend moet worden, maar meer positiefs had Lensen verder over Kresse niet te melden. Integendeel. Lensen had ooit in opdracht van Toonder, maar kennelijk zonder medeweten van Kresse het Eric-verhaal Het goud der Ozmecs *ingekleurd voor één of ander Deens blad. Toegewijd had hij dat gedaan, ernstig en vakbekwaam, zoals Lensen alles deed wat hem opgedragen werd. En het resultaat mocht er zijn, zoals ik zelf zag toen ik eens een paar van die ingekleurde stroken vond in de kelder, waar al het oude materiaal opgeslagen stond en lag. Maar Kresse vond dat helemaal niet. 'Hij schold mij stijf,' aldus een nog steeds verontwaardigde Wim, 'alsof ik op eigen initiatief Eric was gaan*

FOTO PRIVE-ARCHIEF MARTEN TOONDER

Phiny Toonder (circa 1989).

Ik ben er altijd verbaasd over. Natuurlijk wordt er ook onzin verteld, maar ik vind het vaak interessant wat er gezegd en geschreven wordt. Het is niet altijd flauwekul. Soms raken ze iets waarvan je zelf absoluut niet wist dat het erin zat en daar kan ik dan dagen mee rondlopen. 'Zou het waar zijn?', ga je dan denken.

Terwijl het vroeger allemaal zo eenvoudig was. Je had je werk en je deadlines ...

Nóu, op een gegeven moment hadden we dertien dagstrips en die moesten allemaal de deur uit.

Ik heb wel eens gehoord dat jij midden in een bespreking een tekst voor Bommel hebt zitten schrijven.

Ja, ja ... hahaha ... dat klopt. Tijdens een vergadering stond er ineens een jongen van de krant op de stoep, die vroeg waar de tekst bleef. Excuseer me even, zei ik tegen de mensen aan tafel. 't Was in de Reguliersdwarsstraat en daar was een hokje waar ik ging zitten en met de hand die tekst schreef.

Hier spreekt de literator. Prachtig hoor. Zo hoort het. En de professoren maar analyseren. Herinner je je nog wat ik je ooit vertelde, lang geleden toen ik aan de Bommel-dagstrip schetste – De wilde wagen *was het, meen ik – dat ik in* Haagsche Post *een stukje las over één of ander kamerlid, die een tekst uit Bommel citeerde, die buitengewoon raak bleek te slaan op een toen actuele situatie?*

Ja, ja ...

Het ging over een Bommel die een week daarvoor in de krant gestaan had. Nou wist ik toevallig, dat jij die tekst al maanden of in ieder geval weken, voordat die actuele situatie ontstond, geschreven had, dus dat het onmogelijk was, dat het één op het ander sloeg. Dat was wel een heel briljant staaltje helderziendheid van je.

Hahaha, ja.

Etiket van de Marten Toonder Studio's.

Zelfportret 1989

Ik bedoel maar, op een gegeven moment kan iets zó'n reputatie hebben, dat er altijd wel iets in te vinden is, dat zich leent voor diepzinnige doordenkerij. Vind je het trouwens niet vreemd dat jouw wijsheden nooit opgehangen worden aan de intellectueel Hollewijn, maar altijd aan het warhoofd Bommel?

Nu je het zegt, ja. En met Hollewijn dacht ik nog wel: 'Laat ik nu mijn intellect eens laten spreken'. Maar de wereld draait niet om intellect, hoor. Die draait om emotie. Om Bommel, dus. De mens is goed en kwaad, dat zit in 'em. En alles wat er met die mens gebeurt is emotie. En uit emotie komt het onlogische voort, zoals bij Bommel. Juist als je denkt dat je heel slim bent, een Tom Poes dus, dan kom je er niet. Maar dat is allemaal theorie achteraf. Ik heb niks bewust opgezet. Ik ben niet handig bezig geweest. Ik heb gewoon gewerkt en daar kwam dat gevoel bij. Dat geldt niet voor al mijn verhalen. Er zijn rotverhalen bij, die bedacht zijn vanwege de deadline. De krant wachtte tenslotte nooit. Maar er zijn ook verhalen bij, die helemaal vanuit het gevoel gemaakt zijn en dat zijn de verhalen, die het halen.

Gelukkig maar dat je zo gewerkt hebt en niet met Jung in de linker en je potlood in de rechterhand. Dat zou maar een armzalig rommeltje geworden zijn, denk je niet?

Heel armzalig, ja.

Lo Hartog van Banda

In de jaren vijftig is ***Lo Hartog van Banda*** *op de Studio's gekomen. Je begon al veel bewuster aan Bommel te werken. Het waren geen kinderverhaaltjes, sprookjes meer ...*

Echte verhalen werden het, ja.

Vanuit het gevoel, zoals je zei. Toen Lo erbij kwam met zijn mathematische plotten, was dat voor jou een verrijking?

Ja, ik zat altijd in mijn eentje te werken. Ik had geen klankbord, behalve Phiny. 't Was voor mij belangrijk, dat die het leuk vond. Maar een echt klankbord, nee, dat kende ik niet. De schrijvers die toen voor me werkten, luisterden beleefd naar me, maakten notities en werkten die uit. Zoiets is geen klankbord. Een klankbord betekent een wisselwerking, het uitwisselen van ideeën, elkaar stimuleren. In die zin was Van Banda anders. Hij kwam met een ideetje en daar gingen we over praten en dat liep vaak uit de hand, want Lo kòn praten hoor, hahaha. Uren kon dat duren, terwijl de zaken lagen te wachten ...

En de deadline riep ...

Juist. Dus soms zei ik: 'Laten we maar ophouden en volgende keer verder gaan'. Maar het gekke met Van Banda was, dat er altijd wel een opmerking van hem in mijn hoofd bleef hangen, als de rest al weggezakt was. En die ene opmerking, die was goed, daar kon ik dan de volgende keer op doorgaan. En dan lukte het ineens en zeiden we verbaasd tegen elkaar: 'God, nooit gedacht, dat dat er allemaal inzat'.

Dus toch weer het gevoel.

O ja, zeker.

Terwijl Lo toch een wiskundige denker was. Hij had zelfs verzekeringswiskunde gestudeerd.

Ja, ja.

En toen hij met die studie klaar was, zei hij tegen zichzelf: zo, nou weet ik hoe ze de boel tillen. Verzekeren zal ik me van mijn leven niet. Laat ik maar eens leuk werk gaan opzoeken, schrijven bij voorbeeld.

Hahaha, ja, zo is het gegaan, schijnt het.

Maar Lo was goed in het volstrekt logisch uitzetten van plotlijnen, die allemaal samenkwamen vanaf het begin, naar het midden tot het einde.

Ja, maar toch week ik vaak van zijn rechte lijn af en dat werden vaak niet de slechtste verhalen. Weer dat gevoel. Soms vond ik een zijlijn interessanter en dan ging ik die kant uit. Alleen naar het einde toe wist ik dan wel eens niet

Ook Eric de Noorman is een fervent liefhebber van heer Bommel en Tom Poes, zoals blijkt uit dit ex libris dat Hans Kresse in 1988 voor Frans Pot tekende. Deze had het liefst gehad dat Kresse uitsluitend Bommel en Poes had getekend, maar dat ging Kresse echt te ver ...

verven en verder deugde er ook helemaal niks van.' Ook heb ik daar voor het eerst de anekdote gehoord, dat Kresse, die een autofreak was en al de bezitter van een Mercedes in een tijd, dat heel Nederland nog zat te wachten op de fietsen die terug moesten komen uit Duitsland, als hij iets aan zijn auto hoorde rammelen, de wagen aan de kant zette en een nieuwe bestelde. En dat hij in 1948 of '49, toen een gemiddeld jaarsalaris rond de tienduizend gulden lag, al tachtig mille belastingschuld had. En dat hij paranoïde was en zich altijd door alles en iedereen achtervolgd waande. En dat hij de anatomische atlas binnen een paar dagen helemaal uit zijn hoofd geleerd had. Smakelijke verhalen, die er bij mij ingingen als koek, of ze nou waar waren of niet. Tenslotte had hij Eric de Noorman gemaakt, de mooiste strip van de wereld en kende ik hem nog niet persoonlijk. Dat gebeurde bijna toen ik tussen een stapel oud tekenwerk dat in een kelder van de Studio's lag een compleet verhaal van Matho Tonga *vond, een vondst die bij mij een ontroering teweeg bracht, zoals ik nog maar zelden gekend had. Aangezien niemand eigenlijk wist, dat dat verhaal er nog was en niemand het dus echt zou missen, besloot ik hem te bellen of ik eens langs kon komen om dat verhaal bij hem terug te brengen. Wat ik toen meemaakte moet ongeveer de sensatie geweest zijn die Wim Lensen onderging tijdens zijn onderhoud met Kresse over de inkleuring van Eric. Alsof er een orkaan over, langs en door je heen woedde. Het was waar, als Kresse vertoornd was stopte hij dat niet onder stoelen of banken en hij was vaak vertoornd, zoals ik later merkte toen ik hem persoonlijk leerde kennen. De laatste acht jaar van Kresse zijn leven zouden we goede vrienden worden. Een vriendschap, die pas eindigde toen hij, veel te vroeg nog, stierf. Gek was hij zeker niet, excentriek in hoge mate. En ja, veel van de anekdotes die ik gehoord had bevestigde hij. Alleen die atlas, daar had hij echt wel wat langer over gedaan.*

Cees van de Weert

De eerste dag dat ik op de Studio's kwam, werd ik opgevangen door Cees, voor mij toen meneer, van de Weert. Hij was een kleine, vriendelijke, wat mompelend sprekende man, met een keurig, beetje Haags accent en een eeuwig shaggie tussen de lippen. Hij regelde voor mij een plaatsje aan een bureau met mijn gezicht naar de ramen, die uitzagen op grote tuinen, achter het pand aan de Herengracht gelegen. Daar zat ik tegenover

Richard Klokkers en Frits Godhelp terwijl ik naar rechts kijkend uitzicht had op ***Wim Lensen****. Links achter mij zat aan een klein bureautje Van de Weert zelf, de studiochef, zoals ik al snel begreep. En dat was een hels bestaan, ook dat had ik al snel in de gaten. Cees zijn taak was voornamelijk buffer zijn tussen Marten Toonder en zijn tekenaars. Toonder kwam meestal twee dagen in de week naar de studio – dinsdags en vrijdags – waar hij zich voornamelijk schuil hield in de directiekamer. Daar bracht van de Weert hem iedere vrijdag het werk dat de tekenaars die week gemaakt hadden: potloodschetsen, geïnkte stroken, pagina's Tom Poes-weekstrip voor* Donald Duck *en de weekstrippagina Tom Poes voor* Revue*, hèt troetelkind van Wim Lensen, meestercolorist van de studio. De volgende dinsdag bracht Toonder dat werk dan weer door hem gecorrigeerd mee terug. Die correcties betroffen meestal kleine dingetjes: een oogje hier ... een handje daar ... Van de Weert bracht dat werk dan weer terug naar de tekenaars, zachtjes neuriënd vanachter zijn peukje, waarschijnlijk verkerend op de rand van zijn wekelijkse zenuwcrisis, want zoals vooral Wim Lensen nooit naliet op te merken: er zal toch wel weer niks van deugen. En diens daaropvolgende woedeaanval – àls dat zo was, en dat wàs altijd zo, volgens Lensen – moest door de arme Cees worden opgevangen. Hier, en daar, en als je nou dit ... wees hij Lensen en Godhelp aan, zo angstvallig mogelijk niet lettend op de steeds roder wordende kop van Lensen, die een knap opvliegend temperament had. Van hem werd gezegd dat hij eens, in een bui van grote colère, de gietijzeren kachel die er stond, opgetild en stuurloos het vertrek ingeworpen had. Een sterk staaltje, dat – vermoed ik – plaats vond in de zomer, anders was de schade natuurlijk niet te overzien geweest. 'Nou, dat valt dus mee, hè Wim?', kon Cees nog net zeggen voordat de bom barstte en Lensen op overspannen toon begon uit te leggen dat het helemaal niet meeviel. Dat, als Toonder het zo goed wist, hij het dan allemaal*

FOTO PRIVE-ARCHIEF MARTEN TOONDER

Cees van de Weert in gesprek met Marten Toonder.

meer hoe ik de dingen moest laten samenkomen en dan kon ik altijd bij Van Banda terecht. Die had altíjd een oplossing.

Die dan nog de schijn wekte van te voren zo bedoeld te zijn ook.

Ja, daar was hij heel knap in.

Verhaallijnen en karakters

Toen Lo wegging, in '64, ben je helemaal alleen doorgegaan. Je ging meer met de taal experimenteren. Die taal werd steeds rijker, maar de structuur van de verhalen lijkt steeds losser te worden, de plots onsamenhangender. Je zou kunnen zeggen, cru gesteld: 'Hij kan geen plots meer verzinnen'. Je kan ook zeggen: 'Hij heeft bijna geen plots meer nodig om zijn verhaal te vertellen'. Wat vind jij daarvan?

De plots waren er altijd wel hoor. Maar omdat ik geen zaken meer aan mijn hoofd had en weinig andere afleidende dingen, waren de deadlines makkelijker te halen. Daarom ging ik veel losser met het werk om. Dan wijk je wel eens meer af dan de bedoeling is en kan het wat onsamenhangend lijken.

Maar ik heb ook de indruk bij de latere verhalen, dat het je niet meer zo interesseerde of het allemaal wel klopte. Dat je meer plezier had in het puur omgaan met de taal.

Daar zit wel iets in. Maar het was niet zozeer de lol in de taal, maar in de karakters. Die zorgden voor allerhande ontwikkelingen, waaraan ik vroeger nooit toegaf vanwege die angst voor de deadline. Als er iets fout ging zou dat een ramp geweest zijn. De krant, hè? 'Nú dacht ik meer: 'Als ik dan geen einde vind, dan wordt het maar een open einde'. Een beetje overmoedig, hoor.

De kritiek zegt wel eens: Die verhalen, het is allemaal wel leuk en aardig, maar hij geeft nooit een mening.

Maar waarom zou ik een mening geven? Dat kan toch niet? Er is niet zoiets als 'een mening', een afloop met een moraal van: zó moet het en zó is het goed.

Door jou bewonderde mensen als ***Al Capp*** *en* ***Walt Kelly*** *hadden dozijnen meningen, vaak vanuit een politieke geëngageerdheid. Jij hebt je politiek nooit ergens op vastgelegd.*

Nee, maar dat is toch ook een beetje een Amerikaanse manier van werken. Politiek wordt in Amerika erg serieus genomen. De verhalen van Kelly gingen vaak over presidentsverkiezingen. Verdomd leuk gedaan, maar zoiets verjaart snel. *The Shmoo* is één van de weinige tijdloze dingen die Al Capp gemaakt heeft en die is dan ook heel knap.

Om met zulke stellingnamen te werken moet je jezelf en je meningen eigenlijk ook wel erg serieus nemen. Dat heb jij nooit gedaan?

Niet zo, nee. Ik heb mijn werk wèl serieus genomen, want dat is een andere wereld. Maar jezelf serieus nemen, dat is idioot.

Je wordt dan al gauw een moralist ...

Precies, ja.

Maar jij bent toch ook wel een beetje een moralist. Je duidt de mensen op zekere morele waarden. Niet met een opgeheven vingertje, maar ...

Er is nu eenmaal goed en kwaad in het leven. Daar moet evenwicht tussen zijn en dat mag je in je verhaal uit laten komen. Dat verdiept de

Lyndon B. Johnson te gast in Walt Kelly's *Pogo*.

***The Shmoo* van Al Capp.**

karakters. En als je dat nou maar goed doet, bestaat er geen goede afloop met de moraal van: en ze leefden nog lang en gelukkig. Want wat gebeurt er morgen? Morgen hebben ze verschrikkelijke ruzie. Ook als mensen het allemaal goed willen doen loopt het verkeerd af.

Dat thema komt bij Bommel altijd weer terug. Die wil ook vaak het beste en richt daardoor grote rampen aan.

Juist.

Stijl

Laten we het eens over stijl hebben. Ooit, lang geleden, werd je beïnvloed door ***Dante Quinterno*** *en Amerikaanse tekenaars. De invloed van het satirisch tijdschrift* Simplicissimus *zie je nog terug in je werk voor* Metro.

Simplicissimus, dat was prachtig ja. In die tijd van *Metro*, in de oorlog, mocht mijn werk natuurlijk niet herkend worden. Toen ben ik eigenlijk automatisch overgeschakeld op die stijl, omdat ik die altijd mooi gevonden heb. Dat gestileerde, uitgerekte. Het was leuk werk hoor. Ik vond het in die tijd ook heerlijk om handen te tekenen.

Die zijn dan ook heel mooi.

O ja, je kan het duidelijk zien. Vóór die tijd tekende ik worstjes. Na *Metro* zijn het handen.

Worstjes, haha. Jij zegt het, ik niet. Overigens, iedere tekenaar, groot of klein, heeft bepaalde eigenaardigheden. Je probeert eraan te werken, maar het gaat niet. Ze komen altijd weer terug. Zie jij die ook in je eigen werk? Of ben je eigenlijk wel tevreden?

Tevreden, nee. Tevreden ben je natuurlijk nooit. Een zwakte van mijn werk, bij voorbeeld, vind ik, dat de achtergronden even zwaar zijn als de voorgronden. Dat heb ik geprobeerd eruit te krijgen, maar dat is me nooit helemaal gelukt.

Hoe bedoel je dat? Krijg je geen diepte genoeg?

Diepte wel. Maar ik werk veel met arcering. Die geeft een bepaalde extra zwaarte aan de lijn waardoor het allemaal wat samenvalt, dezelfde waarde krijgt.

Gelukkig maar dat je dat er niet uitgekregen hebt. Zonder arcering kan ik me jouw werk niet voorstellen.

Dat is waar. Arceren doe ik graag.

Vooral in werk dat weinig mensen van je kennen, dat je gemaakt hebt zo in de jaren tweeënvijftig, drieënvijftig.

Ja, ja, toen heb ik ongelooflijk veel getekend.

Toonder geeft zelden een mening in zijn Bommelverhalen. Behalve dan in deze cartoon uit december 1979.

Cheherezade, vrije tekening (circa 1953).

Niet om op te scheppen, hoor, maar dat is zo, ongelooflijk veel. Dàt was een uitbarsting: vrije tekeningen, illustraties, Hollewijn-opzetten ...

Ik heb ze gezien. Heel experimenteel geïnkt. Was dat ergens op georiënteerd, door beïnvloed?

Het was een periode, dat ik me verdiepte in de houtgravure zoals **Gustave Doré** dat deed. Dat was prachtig werk waar ook een prachtige romantiek inzat. Toen had ik het idee, kan ik dat effect nou ook met een pennetje bereiken? Zulke schaduwen, een lijn die anders loopt en daardoor anders leeft ... ja, het experimentele element was belangrijk voor die uitbarsting. Ik heb toen aan de lopende band geprobeerd dat met die pen voor elkaar te krijgen. Dat lukte eerst niet, maar ik ben toch doorgegaan. Het zat erin. Als ik nou maar doorga, dacht ik, moet het kunnen lukken ...

Wat mij betreft is je dat zeker gelukt. In de eerste stroken van Hollewijn zie je het terug, die fragiele, levendige lijnen, krasserig bijna.

Dat klopt. Die Hollewijns heb ik zo nog gedaan.

Heb je daarna nog wel eens zo getekend?

Op die manier nooit meer. Dat was allemaal samengebald in die ene periode.

Thé Tjong Khing

Over pennetjes gesproken, jij hebt altijd iets met het werk van **Thé Tjong Khing** *gehad, hè?*

Hoe bedoel je?

Nou, bij voorbeeld, Kresse vond je wel knap, maar het raakte je niet zo in je ziel als het werk van Khing dat deed. Of zie ik dat fout?

Nee, nee, dat klopt. Dat is waar. Khing wist met pen effecten te bereiken die ik heel erg waardeerde, bewonderde. Vooral in die ene strip die hij met Van Banda deed ...

Student Tijloos?

Nee, daar zat het ook wel een beetje in, maar wat ik bedoel was later, in '65, '66 of zo ...

O, Arman en Ilva. Ja, die is schitterend.

Prachtig, ja, prachtig.

Toch: een echte striptekenaar was Khing niet.

Nee, daar heeft hij zich ook altijd wel tegen afgezet. Ik wilde hem graag strips laten maken en hij heeft nog een tijd getwijfeld, hoor, maar *maar zelf moest doen enzovoort, etcetera, iedere week weer opnieuw, terwijl Klokkers met een vilein gevoel voor humor de vlammen nog hoger deed oplaaien, die Godhelp dan weer probeerde te blussen. En Van de Weert trok steeds witter weg, samengebald achter zijn bureau zittend, verzenuwd neuriënd, met zijn gezicht naar de muur, waarschijnlijk Toonder, zijn baan en de hele wereld vervloekend. In het begin vond ik het wel leuk, later begon het ook mij mijn neus uit te komen. Je kon net zo goed op het weer gaan kankeren, iets waar Lensen inderdaad ook sterk in was. Cees ging er aan onderdoor en op een goede dag, toen ik zo'n jaar op de studio zat, gaf hij er dan ook definitief de brui aan. Hij ging freelancen. Ik heb hem nog een paar keer opgezocht in zijn gezellige studiootje op de Prinsengracht, waar hij nog even monter en vrolijk neuriënd ronddrentelde als altijd. Alleen hing zijn sigaret heel wat ontspannender aan zijn lip dan vroeger.*

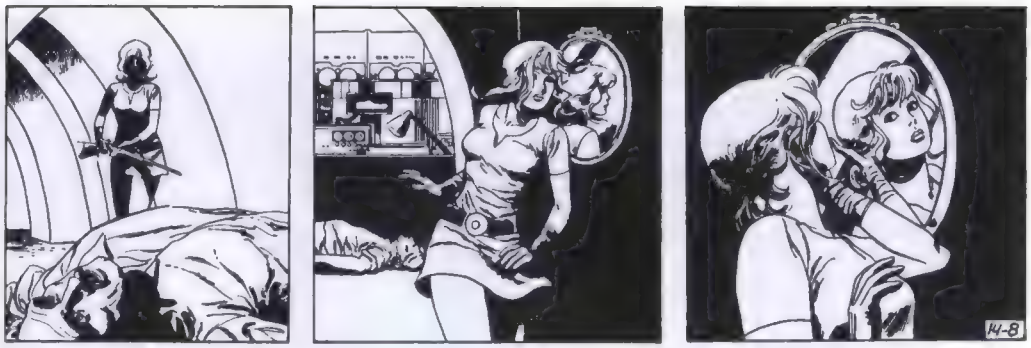
Frits Kloezeman

Met Frits Kloezeman, de opvolger als studiochef van ***Cees van de Weert****, had ik een uiterst moeizame relatie. De oorzaak daarvan lag in een conflict tussen ons over het wel of niet voeren van katten, die 's winters in de tuinen achter de Studio's zaten te verkommeren van de honger. Ik legde iedere dag voedsel voor de stomme beesten neer, zeer tegen de zin van Frits, die dat allemaal maar sentimentele onzin vond. Onze slechte verhouding bereikte een dieptepunt, toen ik eens halverwege binnenviel in een gesprek tussen hem en Lensen over Kresse. Ik hoorde Kloezeman nog net zeggen: ach, die Kresse, alles wat die kan is poppetjes tekenen op paardjes, die*

door de steppen rijden. Waardeloos ... Of woorden van gelijke strekking. Dat nu was bij mij tegen het zere been. Kresse was voor mij God en de tekenaar aller tekenaars, maar ook objectief gezien was de opmerking van Kloezeman flauwekul en dat meldde ik hem in niet mis te verstane bewoordingen. De consequenties van het verhitte dispuut dat daarop volgde waren acuut en eenvoudig: Kloezeman ontsloeg mij op staande voet. 'Gelukkig,' riep ik, 'op een studio waar zo'n lul de baas is, wil ik geen seconde langer blijven!'

Frits Kloezeman

'Opgedonderd dan!', brieste de chef, waarop ik dus mijn biezen ging pakken, die toen boven stonden in de kamer van Brandt waar op dat moment toevallig ook Lo van Banda aanwezig was. Toen Lo en Andries zagen op wat voor overspannen wijze ik mijn jas aantrok en mijn spullen bij elkaar veegde vroegen ze verbaasd wat ik ging doen. Kloezeman heeft me eruit gegooid, antwoordde ik. Waarop Brandt hartelijk begon te lachen. Kloezeman kan toch helemaal niemand ontslaan, riep hij en Banda zei: blijf hier, ik ga naar Toonder. Maar omdat ik van één en ander niets wilde missen, besloot ik hem toch maar achterna te gaan en beneden in het kantoortje van de administratie het verloop van de gebeurtenissen af te wachten. Daar zag ik even later een opgewonden

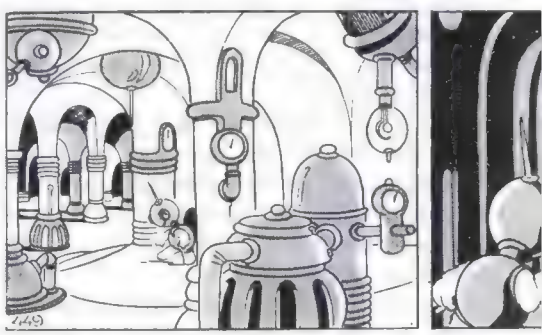


Magistraal inktwerk bij *Arman en Ilva*.

uiteindelijk is hij er toch helemaal uitgestapt.
Wat ik nog steeds doodzonde vind.
Ja, ja, nou.

Kaal en Den Boef

Jouw werk wordt geanalyseerd, bestudeerd, ook bekritiseerd. Meestal goed, ook wel eens slecht. Trek je je dat laatste aan?
Soms, als ik merk, dat het een persoonlijke aanval is. Lang geleden was er eens zo'n man, **Kaal** geheten ...
What's in a name ...
Ja, hahaha ... daar had ik direct bij in de gaten dat hij mijn verhalen nauwelijks kende, dat was kwaadaardig. Hij had het niet eens meer over het werk. Dat was dus eigenlijk niet eens een kritiek. Een persoonlijke aanval vond ik dat, ja. Ik kan me nog voorstellen, dat je bij iemand irritatie opwekt, maar ik vind het niet leuk als die iemand dat zo in de krant gaat zetten.
Ga je daar dan wel eens op in?
Nee, soms, maar ... nee eigenlijk niet. Ik heb één keer met Den Boef, **Hans den Boef** ...
Ook hier spreekt de naam boekdelen ...
Ja, hahaha.
Lelijk van me, hè. Dat is zo makkelijk, grapjes maken over iemand zijn naam ...
Ja, flauw hoor, maar die had een rotstukje geschreven in *de Volkskrant*, kennelijk geïnspireerd door Kaal ...
Kaal en Den Boef, als je het voor een verhaal verzint, zegt de uitgever: 'Toe, leg het er nou niet te dik bovenop' ...
Hahaha, goed, dat heb ik 'm geschreven. Ik kon mijn mond niet meer houden. Ik vond dat zoiets, ja ... als je kritiek op mijn werk hebt, dan mag je dat geven, maar zo ... ik heb hem – heel vriendelijk hoor – geschreven dat ik dat geen kritiek op mijn werk vond, maar gewoon onzin. Dat hij Kaal naschreef. Daar heb ik niks op gehoord. Totdat ik, jaren later, in *De Groene Amsterdammer* een vreselijk aardig stukje van Den Boef las, waarin hij allerlei goeie dingen uit mijn verhalen haalde, die er helemaal niet inzaten. Daar stond ik van te kijken. Toen kwam er nog een briefje van hem ook en in dat briefje schreef hij, dat hij zich vergaloppeerd had, eens, en dat hij hoopte, dat hij het hiermee goedgemaakt had.
Over óvercompensatie gesproken ... Jouw werk maakt in ieder geval veel los bij de mensen. Je krijgt ook ontzettend veel correspondentie. Beantwoord je dat nog steeds allemaal?
Dat is tegenwoordig niet meer mogelijk. Het is echt teveel. Al die belangstelling doet me nog wel steeds veel genoegen en er zit vaak hele interessante post bij, waardoor ik toch weer de behoefte voel daar iets tegenover te stellen,

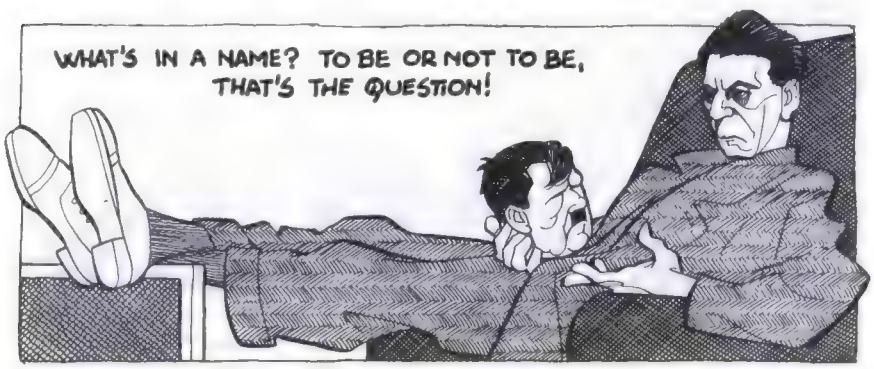


Aflevering uit *Tom Poes in het land van de blikken man*

antwoord te geven. Maar het is eigenlijk niet meer te doen.

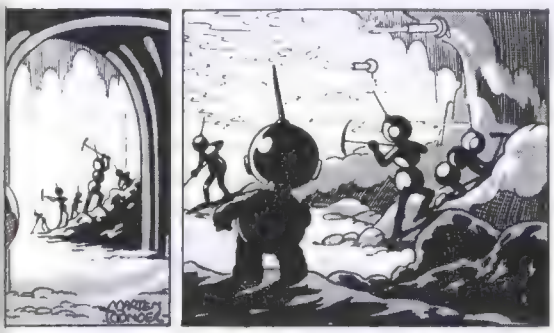
Blikken mannen

Denk je nou soms niet met weemoed terug aan simpeler tijden? Tom Poes en het monster-ei, Tom Poes en de rare uitvinding ...
Nee, nee, dat toch niet hoor.
Bommel is nu afgerond. Kijk je nu wel eens tevreden terug naar de bundeling daarvan en zeg je dan: 'Dit is het, daar sta ik'?
Van al de verhalen die ik gemaakt heb, het zijn er zo'n honderdzeventig, geloof ik, zijn díe, die samengebracht zijn in de pockets van De Bezige Bij de verhalen waar ik achter sta. Waarvan ik zeg: 'Die zijn het'.
Een selectie dus. Waarom?
Tja, omdat ik toch een perfectionist ben, denk ik. Een ander zal het niet met zo'n selectie eens zijn. Ik heb het er eerder over gehad, over verhalen die bedacht zijn en verhalen, die vanuit het gevoel gemaakt zijn: dáár heb ik het geraakt en dáár niet. Maar mijn norm is absoluut niet doorslaggevend, hoor.
Jammer, dat je niet de waarde inziet van een aantal van die oudere verhalen.



Niet gebruikte illustratie voor Metro, voorstellend Hitler en Von Hindenburg.

Ik kan met je meevoelen, maar dat is nostalgie.
Nee, dat is geen nostalgie. Voor mij is het net zoiets als wanneer Dickens op latere leeftijd The Pickwick Papers *zou verwerpen. Dat heeft hij nooit gedaan.*
Nee.
Hij heeft gezegd, het is jeugdwerk, een jeugdzonde misschien. Maar tot zijn dood toe is hij er tijdens zijn lezingen fragmenten uit blijven voordragen. Jij gooit je oude werk al jaren weg, vind ik.
Echt waar?
Ja, zo'n Land van de blikken mannen, *dat bekijk ik nog steeds niet vanuit nostalgie. Daar kijk ik als stripmaker nog steeds geboeid naar. Ik kan daaraan nog steeds zien wat jou zo groot gemaakt heeft. Dat is nog steeds de basis van alles wat je later zelf gedaan hebt en doorgegeven hebt aan medewerkers en assistenten.*
Maar nu ga je verder dan ik kan gaan. Jij bent daarin veel objectiever dan ik kan zijn. Ik zeg niet dat je ongelijk hebt, ik zit alleen een beetje verbaasd te luisteren naar wat je allemaal zegt. 't Zou best mogelijk kunnen zijn, maar ik zie het niet. Ik vind het allemaal gebrekkig.
Het zou voor een hoop mensen zo langzamerhand bijna een verlossing zijn als jij eens zou zeggen: Het land van de blikken mannen *was toch eigenlijk ook wel een leuke Poes.*
Meen je dat nou?
Jazeker, ik weet dat er mensen zijn, die je dat



len.

kwalijk nemen, die jouw mening niet subjectief meer vinden, maar, eh ... arrogant bijna, hoogmoedig. Die zeggen: 'Hij is literator geworden, hij voelt zich te goed voor wat wij leuk vinden'.
Ik vind het nuttig te horen wat je daar zegt. Maar het is van mij geen hoogmoed hoor, zo van: toen was ik jong en onervaren en nu weet ik alles. Dat is het helemaal niet. Mijn eigen voldoening zit in de latere verhalen, niet in die oude. Ik weet nog wel wat mij dreef toen, maar voldoening geeft mij dat niet.
Toch kwets je er waarschijnlijk een heleboel mensen mee. Mensen die die verhalen heel mooi vinden en uitgerekend door de man die zij zo bewonderen op de vingers getikt worden, want hij zegt: nee, dat is niks, dat is niet mooi. In wezen beledig je die mensen.
Zo heb ik er nooit tegenaan gekeken. Maar als je het zó zegt, dan is dat eigenlijk heel verschrikkelijk.
Ja, en zo onherstelbaar. Je kunt moeilijk ineens gaan roepen: 'Sorry mensen, ik heb me vergist, die verhalen zijn tòch prachtig'.
Nee, hahaha, dat kan niet.
Er zat in dat oude werk zo'n aangename huiver. Het land van de blikken mannen *was doodeng,*

FOTO HANS MEINDERS

De Bommelschat *ook, en vooral* De schat op de zeebodem, *waar Tom Poes Hokus Pas min of meer verdrinkt. Maar kinderen houden ervan om te griezelen. Zoals in* De blikken mannen, *waar die aap al de hoofden van die robotjes afslaat. Al waren het maar robotjes, dat was gruwelijk. In onze kringen, spreek in dan eenvoudig, gelden die verhalen nog steeds als meesterwerkjes, hoor.*
Nogmaals, ik vind het heel nuttig het van je te horen. Ik heb het zo nooit bekeken.
Toch waren er in die oude verhalen al aanzetten genoeg voor wat je later allemaal bent gaan doen. Neem Terpen Tijn, die is in wezen nauwelijks meer veranderd.

Van Banda vanuit de directiekamer richting kamer striptekenaars stevenen om wéér even later samen met Frits Kloezeman, op mijn beeldscherm van rechts naar links, terug richting directiekamer te flitsen en aan het krijtwitte gezicht van Den Kloes, toen hij een paar minuten later zonder iets tegen me te zeggen terugstrompelde de studio in, kon ik genoeg aflezen. Toen Lo me dan ook triomfantelijk grijnzend kwam melden dat ik weer aangenomen was, was dat geen verrassing meer voor me. Toonder had Kloezeman toegevoegd, dat als er dan al ontslagen moest worden hij en hij alleen die macht had, waarna het incident gesloten was. Dat die hele gang van zaken het gezag van onze Frits danig ondermijnde moge duidelijk zijn. Niet lang daarna vertrok hij dan ook richting freelance-schap en verdween voor eeuwig van mijn netvlies. Hoewel, dat is niet helemaal waar. Jaren later voerden Lo en Khing hem ten tonele in hun onovertroffen Arman en Ilva. Lo had een verhaal

ARMAN IK HEB GELOOF IK MN KOP GESTOTEN WAT IS ER GEBEURD? WAT DOE IK HIER WAAR IS DIE MAN? HIJ STOND OPEENS VOOR ME
FRIT BEN JE OKE?

Frits Kloezeman zoals hij optreedt als Frit in *Arman en Ilva, Het recht van de sterkste.*

Aflevering uit *De Bommellegende*.

geschreven over een ruimteschip dat een noodlanding maakte, waarna een bemanningslid, Frit genaamd, de macht overneemt van de zwakke en weifelachtige gezagvoerder van het schip. Een macht die hij onder het motto survival of the fittest *in hoge mate misbruikt. Wie Frit was, was voor insiders duidelijk. Een fijnzinnig staaltje dieptepsychologie van zowel Khing als Lo maar lang daarvoor had – om in Eric de Noormantaal te spreken – de Vloek der Matena's hem al getroffen. Arme Frits.*

Ben van 't Klooster

Ben van 't Klooster was de medewerker van Toonder, die ik het meest bewonderd heb. Die ik eerst alleen maar van zijn prachtige Bommel-potloodtekeningen kende en later persoonlijk ontmoette, toen hij zijn baan als tekenleraar eraan gaf om studiochef te worden als opvolger van Frits Kloezeman, die die functie korte tijd vervulde na het vertrek van Van de Weert. Ben was een stille, wat bleke man, zeer gelijkmatig van humeur die iedere dag vanuit Apeldoorn per trein naar de Geldersekade in Amsterdam kwam. Iets wat zijn krachten kennelijk verre te boven ging, want ik heb hem meerdere malen al tekenend in slaap zien sukkelen. In de jaren vijftig vooral was hij verantwoordelijk voor de potloodschetsen van de Tom Poes dagstrip. Het was een periode waarin Toonder het zakelijk zeer druk had en zijn bemoeienis met de stripproductie, zelfs met die van Tom Poes, op het schrijven na gering was. Maar aan Ben kon hij één en ander wel over laten. Een buitengewoon begaafde tekenaar met een instinct voor de juiste compositie, gevoel voor de karakters die hij moest uitbeelden en een prachtige, romige potloodlijn. Zijn werk moest ik bestuderen toen geprobeerd werd van mij een striptekenaar te maken die van enig nut zou kunnen zijn voor de productie van de studio in het algemeen en die van Marten Toonder in het bijzonder. Eén van de eerste dingen die ik ooit deed,

Dat is zo, dat was ook de figuur waar **Lücker**, de hoofdredacteur van *de Volkskrant*, waar Tom Poes toen instond, aan refereerde toen hij zei: 'Je kan veel beter'. De verhalen zijn zo plat als een dubbeltje, maar zo'n karakter als Terpen Tijn niet. Dat begreep ik in die tijd niet. Ik was stomverbaasd, gekwetst. Ik dacht: 'Ik ga toch steeds vooruit? Ik word toch steeds beter?' 't Gaf me wel te denken. En toen ben ik die elementen, die hij bedoelde, gaan ontdekken voor mezelf en begon ik te begrijpen wat hij bedoelde. Niet alléén dat, hoor, er was wel meer aan de hand, maar dat was een belangrijke opmerking van Lücker.

Toch waren er al genoeg elementen aanwezig, die het meer maakten dan zomaar een strip.

Natuurlijk. Dat was ook de reden dat Lücker Tom Poes toen toch graag had, vanwege die elementen. Maar het is waar, dat de verhalen kort na de oorlog verwaterden tot een soort platte avonturenverhaaltjes. Ik maakte een nieuwe start, na de oorlog, in *de Volkskrant*, dus eigenlijk begon ik weer met strook één. Daar zat ik tegen aan te hangen, hoor. Een nieuwe krant, een nieuwe start, nieuwe lezertjes ... toen heb ik echt zitten zweten.

Had je in die tijd eigenlijk meer aandacht voor het tekenen dan voor het schrijven?

O, ja, ja. Het schrijven was voor mij helemaal onbelangrijk. Totaal. Het hoorde er nou eenmaal bij. Het tekenen, dáár ging het om.

Maar niet heus. Bijna iedereen die strip wil tekenen stoot daar zijn neus tegen. We beginnen allemaal omdat we graag poppetjes tekenen en dan via veel vallen en opstaan kom je erachter dat dat bij lange na niet het belangrijkste is.

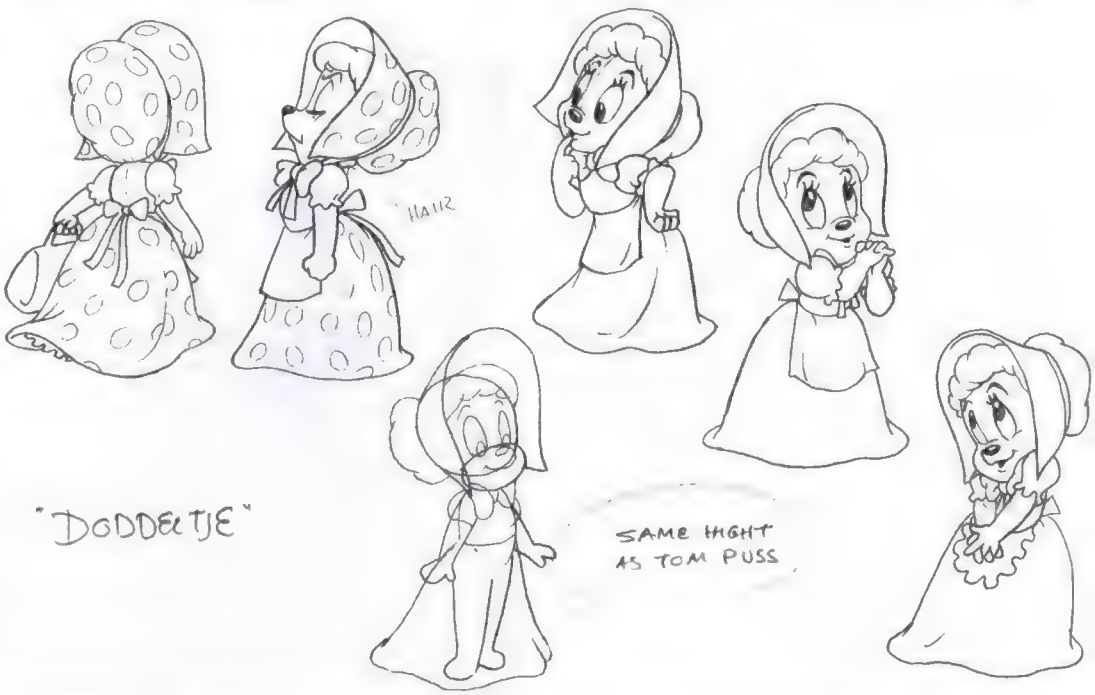
't Blijft 'n moeilijk vak, ja. Maar ik ben er nog steeds van overtuigd dat het een prachtig vak is. Een nieuwe vorm van kunst en daarom ben ik heel verdrietig dat die vorm tegenwoordig zo mishandeld wordt.

Dat vind je?

Ja, platte grappenmakerij is alles wat er tegenwoordig gemaakt wordt en daar is dit vak niet voor.

Nee, strip getekend wordt er tegenwoordig eigenlijk niet meer in Nederland. Iets als Kresse deed wordt niet meer gedaan. Het is alleen nog maar poppetjes maken en zelfs dat nauwelijks.

Juist. Strip bestaat in Nederland niet meer. 't Maken van een sfeer, een bepaalde situatie die iets dramatisch heeft, geheimzinnig is, wordt niet meer gedaan. Dat is jammer, vooral om de strip zoiets mooi statisch heeft. Film is wat dat betreft een vluchtige kunst. Het kan heel mooi zijn en heel spannend, maar het is onmiddellijk



Modelsheet van mejuffrouw Annemarie Doddel voor de avondvullende tekenfilm *Als je begrijpt wat ik bedoel* uit 1983.

FOTO HANS MEINDERS

voorbij. De sfeer in zo'n strip dreigt een dag lang, als hij in de krant staat, en nòg langer als 't voor een weekblad is. Dàt is de kracht van strip.

Vakmensen

Even terug naar de Studio's. Ik heb altijd gevonden, dat jij een grote intuïtie had om de juiste mensen aan te trekken als medewerker. Dat is natuurlijk ook een gave.

Daar heb je gelijk in en dat wordt enorm onderschat. De mensen waarmee je werkt zijn zó belangrijk. Die maken de sfeer op een zaak uit. Die maken het mogelijk er echt teamwork

Veel decors voor *Als je begrijpt wat ik bedoel* werden ontworpen door Ben van Voorn. Voor ieder karakter was een aparte animator aangetrokken waaronder Börge Ring en Bjørn Frank Jensen.

was een Bommelstrook overnemen op de lichtbak van een verhaal dat toen liep en dat Ben gepotlood had: De Bommellegende. *De knapheid ervan vervulde mij met ontzag en wat compositie betreft onderga ik nu nog de invloed van de estheet, die Van 't Klooster was. Zijn layouts waren een lust voor het oog, alles klopte en deugde. Het was dan ook een zware klap voor de studio toen Ben zo rond 1961 begon te kwakkelen – waar het het produceren betrof – en Toonder en Van de Weert alle zeilen moesten bijzetten om iedere dag iets in de krant te krijgen. Men sleutelde, plakte en improviseerde bij het leven, totdat Van 't Klooster er helemaal de brui aan gaf en tekenleraar werd. Maar het duurde lang voor er een adequate opvolger gevonden was en toen hij een paar jaar later terugkeerde als studiochef en het tekenwerk van de Tom Poes-weekstrip voor Revue en Donald Duck op zich nam, keerden even de gouden tijden van schoonheid en esthetiek – die zo des Kloosters waren – weer terug. Te kort helaas want na zo'n twee jaar gaf hij er definitief de brui aan om voorgoed terug te keren naar de tekenklas. Doodzonde heb ik het altijd gevonden, dat hij de ambitie en kennelijk ook het karakter miste om zelf een strip te maken, los van de invloed van Toonder. Aan zijn talent lag dat zeker niet.*

Schepper

'Kritiek op literatuur is iets zeer problematisch. Het is sowieso moeilijk om op enige artistieke schepping kritiek te leveren. Nog moeilijker is het, kritiek te leveren op die scheppingen, welke met een hoofdletter S geschreven worden. Degenen die zo'n werk bespreken hebben altijd één nadeel: ze hebben vaak de overtuiging dat ze de zon en de maan béter hadden kunnen maken, maar ze zouden geen zon of maan hebben kunnen maken. Iemand die naar een rhinoceros kijkt kan in de verleiding komen dit dier te beschouwen als een fout van de natuur: maar hij moet toegeven, dat hij door een gelukkige samenloop van omstandigheden, verhinderd wordt om zelf een dergelijke fout te maken. Iets van dezelfde moeilijkheid doet zich voor, wanneer men het scheppende element in de literatuur probeert te beoordelen. De eerste en de laatste kwaliteit van Toonder is, dat hij een Schepper is. Hij wijst niet op de dingen, hij maakt ze. We kunnen heer Bommel afkeuren, we kunnen hem in delen ontleden, maar we hadden hem niet kunnen samenstellen. We kunnen in onze toorn Tom Poes vernietigen, maar we hadden hem in onze vreugde niet kunnen maken. Werkelijk primaire schepping (zoals de zon of de geboorte van een kind) roept geen kritiek op, geen waardering, maar een soort van onsamenhangende dankbaarheid. Daarom zijn de meeste hymnen over God slecht. Eulogiën over goddelijk of menselijk scheppen lijken vaak sentimenteel, omdat ze over iets zeer wezenlijks gaan. Op dezelfde manier klinken liefdesbrieven altijd overdreven en kunstmatig, omdat ze eveneens over iets reëels gaan. Daarom is iedere kritiek op scheppend werk in zekere zin onbevredigend. Er bestaat geen manier om de uiteindelijke grootheid van bij voorbeeld Toonder naar waarde te schatten. Eén van de wonderlijkste dingen bij Marten Toonder is, buiten zijn kwaliteit, zijn kwantiteit. Kwantiteit in de zin van geweldige opbrengst en ongelooflijke vruchtbaarheid van zijn verbeelding. Ik heb hierboven gezegd, dat niemand van ons ooit heer Bommel zou hebben kunnen bedenken. Doch zelfs als we heer Bommel van Toonder gestolen zouden hebben, zien we ons toch tegenover het feit geplaatst, dat Toonder onmiddellijk een geheel ander uniek karakter zou hebben uitgevonden om diens plaats in te nemen.

En zelfs àls wij heer Bommel zouden hebben kunnen scheppen, dan zou die poging ons zeker uitgeput in een rolstoel hebben doen

TOM POES
EN
DE CHINESE WAAIER
24
PF! DAT DE STENEN BEWAKERS VAN EERBIEDWAARDIGE SCHAT, MAAR NU LAGE SCHURKEN WAAIER HEBBEN, KUNNEN BEELDEN INDRINGERS NIET VERJAGEN
WAT STAAN ER VEEL BEELDEN OP DAT EILAND.
HÉ? KUNNEN DIE BEELDEN DAT ANDERS WEL? HOE GAAT DAT DAN?
HIER BEELD MET VELE TEKENS DRUKT MEN OP DRIE TEKENS, DIE OP WAAIER ZIJN AANGEGEVEN, DAN GAAT SCHATKAMER OPEN DRUKT MEN OP VERKEERD TEKEN, DAN BEELDEN BEWEGEN EN...
HE' ZIJN SUPER EN HIEPER! ZE HEBBEN ONS ONTDEKT!
PANG!
WEG VAN DAT EILAND, JULLIE! IK WIL NIET OP MIJN VINGERS GEKEKEN WORDEN, ALS IK EEN SCHAT OPHAAL!
TEGEN GEWEREN KAN NIETSWAARDIGE SCHATBEWAARDER NIET OP DAN MOET LYN OH U MAAR STERVEN, TERWIJL HIJ DE SCHAT VAN DE EERBIEDWAARDIGE KEIZER VERDEDIGT
NIET SCHIETEN! DAT IS ZO RUW! DAAR KAN IK NIET TEGEN!
NEE, IK WEET IETS BETERS. IK HEB EEN PLANNETJE. LUISTER...

Tom Poes-plaat uit Revue. Tussen september 1957 en januari 1966 stond er elke week een aflevering achterop dit familieblad. De platen werden direct in kleur geschilderd. Hier afgedrukt is een plaat uit het verhaal *Tom Poes en de Chinese waaier*. Bijzonder aan dit verhaal is, dat Frits Godhelp – die de potloodtekeningen voor dit verhaal verzorgde – in elke plaat een muisje heeft verstopt. Bij deze pagina vaart de muis op een lelieblad achter de boot van Bommel aan.

van te maken of niet. En je móet intuïtief selecteren. Als je je dan vergist kan het een ramp zijn.

't Waren bepaald geen kneuzen, die je aantrok.

Nee.

In de jaren vijftig en zestig waren Bommel en Tom Poes in Donald Duck en Revue *heel populair. Volksstammen hebben Tom Poes alleen maar leren kennen via die publicaties. Toch zijn dat geen favorieten van jou. meen ik.*

Nee, niet bepaald, omdat het weer die ouwe verhalen waren ...

Ik vond ze prachtig. Vooral de achterkant van Revue, *die Lensen in kleur zette. Vond je daar echt niks aan?*

O ja, het kleurwerk vond ik heel mooi. Absoluut. Ik had een grote bewondering voor Lensen. Ik heb hem goed leren kennen in de oorlog. Hij kwam toen een tijdje bij ons in huis. Ik zat in die tijd veel te schilderen en ik gebruikte een soort waterverf die nu niet meer bestaat en die je op een bepaalde manier moest mengen. Violet en oker bij voorbeeld, dat werd een prachtig bruin ...

O, dus het was toch het soort materiaal waardoor je de speciale kleuren uit die tijd kreeg.

Ja, jazeker.

Ik kijk nog vaak naar die ouwe dingen en ik begreep al nooit hoe jullie dat deden. Die kleuren, zo mooi ... zo helder ... Ik dacht 'Het papier misschien?'. Maar het was de verf dus.

Ja, het blauw bij voorbeeld, dat knalde er prachtig uit. 't Was pure lol om met dat spul te werken en toen Lensen bij me kwam heb ik hem dat laten zien en hij werd er ook gek op. Hij was erg goed met kleur dus het lag voor de

hand, dat Lensen toen die achterkanten van *Revue* ging doen. De potloodtekeningen nam ik mee naar huis vanaf de studio en dan zat ik er wat in te stuffen, gezichten veranderen, benen die te kort waren, dat soort dingen deed ik nog wel en dat ging dan terug naar Lensen. Die zette dat in kleur en als ik dat dan weer terug kreeg, dan dacht ik: 'Man! Wat heb je dàt weer goed gedaan'.

Teleurstelling

Heel lang in je carrière was je een maatstaf, werd je geïmiteerd, maakte je school. Op een gegeven moment was dat afgelopen. Had je dat zelf in de gaten helemaal in Ierland?

Niet direct nee. Ik zat hier in Ierland natuurlijk heel geïsoleerd. Ik zag af en toe wel dat er dingen verschenen die ik helemaal niet meer kon begrijpen, waarvan ik dacht: 'Hoe is het mogelijk, dat de redactie zoiets neemt'. Maar ik had niet echt in de gaten hóe pover het allemaal werd. En vooral de laatste jaren zie ik nergens meer een lichtpuntje. Uitgevers die over de kop gaan, kranten die al die triefel plaatsen ... ik vind dat allemaal heel jammer.

Jij hebt meer dan zestig jaar in dit vak gezeten. Je hebt drommen tekenaars opgeleid en het uiteindelijke resultaat is bijna nihil. Is dat een teleurstelling voor je?

Nou en of. Ik heb het vak altijd heel serieus genomen. Ik heb geprobeerd in dat vak te benaderen waarvoor ik vond dat het bedoeld was en zo'n benadering bestaat nauwelijks meer. Dat is enorm teleurstellend, ja.

FOTO PRIVÉ-ARCHIEF MARTEN TOONDER

Rechts, Wim Lensen en Cees van de Weert aan het werk.

Onder, Eén van de successtrips uit de Toonder Studio's was *Aram van de eilanden* van Piet Wijn.

eindigen. Toonder echter schudde even met zijn mouw en heer Bommel en consorten vielen er vanzelf uit.'

Bovenstaand citaat komt niet uit een recent essay over Marten Toonder. Het is, vrij bewerkt door mij, geschreven door ***G.K. Chesterton*** *voor een brochure waarin hij het werk van* ***Charles Dickens*** *verdedigde in een periode, dat het kennelijk nog nodig was dat werk te verdedigen.*

Overal waar de naam Toonder staat of de naam van één van diens creaties hoort eigenlijk Dickens te staan en de naam van één van diens creaties. Verder heb ik niets essentieels veranderd, omdat ik vind, dat iedere zin evenzeer geldt voor Toonders genie als voor dat van Dickens. Er bestaat een vorm van creativiteit, die tegen het goddelijke aanleunt. Die puur technische vragen als: kan die man tekenen, schrijven, schilderen of vult u maar in, overbodig en nietszeggend maken. De maatstaf waarnaar dat soort uitzonderlijk creatieve mensen gemeten moet worden, is eveneens een uitzonderlijke, want het resultaat van hun creativiteit is van een andere orde dan die van doorsnee creatieve of zelfs zeer creatieve mensen. Zij maken iets, vaak tot hun eigen verbazing, dat eeuwigheidswaarde heeft. Zij voegen aan de schepping iets toe dat die schepping miste. Iets, dat niet van vlees en bloed is, plat op het papier of het linnen ligt, maar waar men omheen kan lopen en wat men aan kan raken alsof het zo levend is als u en ik. Creaties, die uiteindelijk groter worden dan hun schepper zelf, die eigendom worden van de mensheid en de cultuur als geheel.

Schepsels

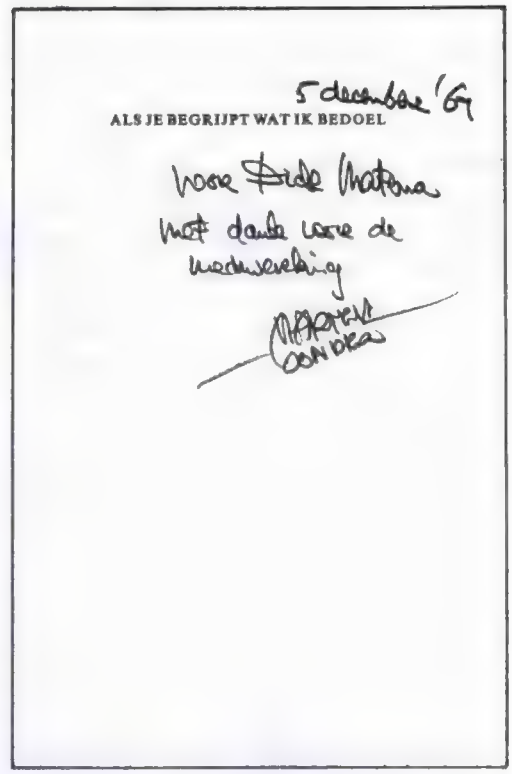
Bommel is zo'n creatie. Rommeldam is er zo één en de inwoners van die stad zijn het. Archetypen worden ze tegenwoordig genoemd. Een armzalige naam, vind ik. Goden zijn het, zoals de Griekse mythologie die kent. En daarmee raken we de essentie van de creativiteit van zeldzamen als Toonder: zij maken geen fraaie tekening meer of een mooie tekst, zij creëren mythologie. Dat is het wonder van Marten Toonder en diens Bommel. Daarom is het eeuwige gekift over of hij nu wel of niet alles zelf gedaan heeft zo zinloos. In het geval Toonder is zoiets van volstrekt ondergeschikt belang. Hij heeft die wereld op poten gezet en dat had niemand anders kunnen doen. Hij heeft hem bewoonbaar gemaakt en dat had niemand anders kunnen doen. Hij heeft de regels opgesteld volgens welke er in die wereld geleefd, gedacht en gewerkt wordt (en niet

correspondentie

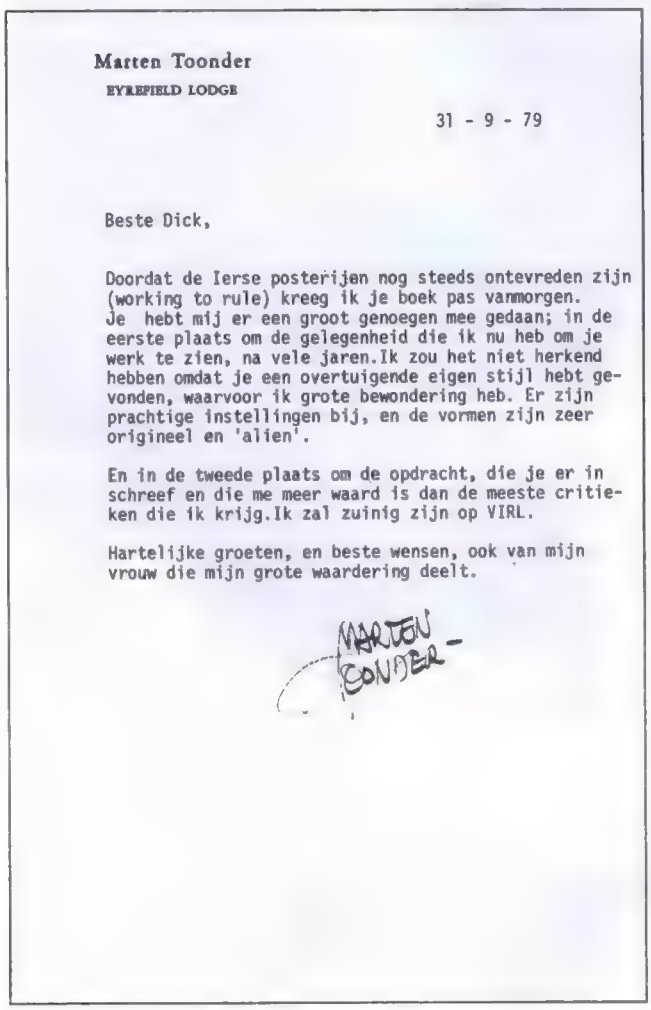
gestorven gelukkig, want goden sterven niet) en niemand anders had dat kunnen doen.
Toonder heeft zich omringd met medewerkers. Niet omdat hij zelf geen poppetjes kon tekenen of verhaaltjes verzinnen, maar doodeenvoudig omdat het succes van zijn creatie zo groot was, dat de vraag ernaar het aanbod verre overtrof. Toonder had twee dingen kunnen doen: of in zijn eentje doorgaan en op kleine schaal zijn wonderlijke wereld uitbouwen of in zaken gaan en er een industrie van maken.
Lange tijd heeft hij gekozen voor het laatste en men kan daar bezwaar tegen hebben. Men kan die beslissing verafschuwen, maar men kan onmogelijk aantonen, dat hij ook maar van enige invloed is geweest op zijn creaties als zodanig; die waren er al. Eveneens is het van ondergeschikt belang of de vele medewerkers die hij in de loop der tijden gehad heeft wel of geen invloed gehad hebben op de creatie Bommel.
Ongetwijfeld heeft Toonder meerdere malen ideeën van die medewerkers in de uitbouw van zijn wereld gebruikt, maar in basis was alles al aanwezig: een prachtig huis verandert niet wezenlijk als men de houten vloer - die tijdens de bouw gelegd werd - tien jaar later vervangt door een marmeren.
Het oogt wat mooier, dat is alles. Men bouwt er hier een erkertje aan en daar een torentje, maar het huis blijft het huis, onwrikbaar en van verre al herkenbaar.
Wel bracht die combinatie van zakelijkheid en artisticiteit een dualiteit in Toonder teweeg, die hem verwarde en uiteindelijk deed besluiten zich dan in vredesnaam maar over te geven aan datgene, wat hij toch boven alles liefhad: de Bommelstrip en het werken daaraan. Wat er gaat gebeuren nu hij daarmee gestopt is? Bommel wacht rustig af, denk ik, tot het moment daar is dat hij definitief het leven kan gaan leiden waartoe zijn heer-zijn hem geroepen heeft: dat van één der onsterfelijken van de literatuur als Don Quichote, Oliver Twist, Peter Pan of Sherlock Holmes.

Ik had mezelf beloofd dat ik eens, ooit, als ik iets zou maken dat in mijn eigen ogen enige kwaliteit had, ik dat op zou sturen naar Marten Toonder. In 1979 was het zover. Het iets dat ik hem zond was een boek genaamd Virl, *een science-fictionstrip. Vanuit Ierland kreeg ik een waarderend briefje terug, dat hij waarschijnlijk standaard schreef aan iedereen die hem iets toezond. Maar voor mij, in die tijd niet zo verwend met lovende kritieken op mijn werk, dat door veel mensen slecht getekend, kaal en overgestileerd gevonden werd, waren Toonders vriendelijke woorden als zalf op een schrijnende wond. Per omgaande stuurde ik hem nog een paar verhalen, die later onder andere in* Heavy Metal *geplaatst zouden worden en die ook op nogal wat weerstand binnen de stripwereld stuitten vanwege een vermoede, mensonvriendelijke, vaak onbegrijpelijke inhoud, in alweer die vervreemdende gestileerde stijl, waar maar weinig mensen soep van konden maken. Bang dat Toonder over de nogal harde inhoud van mijn verhalen zou vallen was ik niet. Ik had hem leren kennen als een bijzonder ruimdenkend mens, voldoende op de hoogte van literatuur en film om te weten dat het leven niet voor iedereen zoete broodjes bakt, dat de mens een wolf is en dat mensen in het dagelijks leven wel eens vloeken of vieze woorden zeggen, die ook regelmatig in literatuur en film terug te vinden zijn, dus waarom in strip niet? Zijn reactie op mijn verhalen was niet alleen vriendelijk, die was ronduit enthousiast en daardoor bijzonder stimulerend. Er ontstond een uitgebreide correspondentie tussen ons, waarvoor de aanleiding vaak mijn werk was, dat ik hem opstuurde en er ontwikkelde zich tussen mij en hem langzaam maar zeker iets, dat vriendschap genoemd kon worden, voor zover dat mogelijk is tussen twee mensen van zo verschillende leeftijd, karakter en achtergrond. Vanaf 1985 ging ik vrijwel jaarlijks een keer naar Ierland waar ik me laafde aan de buitengewoon hartelijke gastvrijheid van Toonder en zijn vrouw* ***Phiny Dick****. Veel hebben we gepraat, veel hebben we elkaar geschreven. Dat eerste doen we nog steeds als de gelegenheid zich voordoet, dat laatste doe ik nog altijd, hij niet meer. Onze correspondentie boeide hem vooral als hij die kon delen met zijn vrouw. Na de dood van zijn, door velen betreurde, Phiny, ging hij met zichzelf in conclaaf via het schrijven van zijn memoires en zoiets vergt veel tijd en energie. Maar zoals gezegd, ik heb het bijltje er niet bij neergegooid en blijf hem van tijd tot tijd op de hoogte houden van mijn wereld en omstreken. Via de fax tegenwoordig, want ook in Ierland staat de techniek niet stil, zeer tot ongenoegen overigens van Marten Toonder.*

Dick Matena


5 december '69
ALS JE BEGRIJPT WAT IK BEDOEL
voor Dick Matena
met dank voor de medewerking
MARTEN TOONDER

Opdracht van Marten Toonder in Dick Matena's exemplaar van *Als je begrijpt wat ik bedoel* uit 1967. Dit is de eerste Bommeluitgave in de reeks *Literaire Reuzenpockets* die een onverwacht succes zou blijken te zijn.


Marten Toonder
EYREFIELD LODGE

31 - 9 - 79

Beste Dick,

Doordat de Ierse posterijen nog steeds ontevreden zijn (working to rule) kreeg ik je boek pas vanmorgen. Je hebt mij er een groot genoegen mee gedaan; in de eerste plaats om de gelegenheid die ik nu heb om je werk te zien, na vele jaren. Ik zou het niet herkend hebben omdat je een overtuigende eigen stijl hebt gevonden, waarvoor ik grote bewondering heb. Er zijn prachtige instellingen bij, en de vormen zijn zeer origineel en 'alien'.

En in de tweede plaats om de opdracht, die je er in schreef en die me meer waard is dan de meeste critieken die ik krijg. Ik zal zuinig zijn op VIRL.

Hartelijke groeten, en beste wensen, ook van mijn vrouw die mijn grote waardering deelt.

MARTEN TOONDER

Briefje van Marten Toonder aan Dick Matena om hem te bedanken voor het toezenden van een exemplaar van *Virl*.

BOMMEL IS GEBOREN OP HET FREDERIKSPLEIN

FOTO JOCHEM BROUWER

FOTO JOCHEM BROUWER

Marten Toonder woont al sinds 1965 in Ierland. Lang voordat hij verhuisde naar het land dat sprekend lijkt op de enscenes in de Bommel- en Tom Poes-verhalen, woonde hij met echtgenote Phiny Dick in Amsterdam. De Amsterdamse periode begon in 1940, na de inval van de Duitsers. Toonder was 28 jaar en net verhuisd uit Leiden.

Frederiksplein 30

'Het huis dat nu roze geschilderd is, was in 1940 wit en we keken uit op de galerij van het Paleis voor Volksvlijt, waar nu De Nederlandse Bank staat. Het pand naast ons, waar een soort garage of fietsenstalling was, werd door **Mussert** in beslag genomen en op onze begane grond zat **Zerna** ondergedoken. Dat was een achttienjarig nichtje van ons (mijn vrouw had een joodse oom) en zij woonde beneden. Op één hoog zat de hoofdhuurder **Han Herblot**, wiens broer **Niek** stempels maakte voor vervalste papieren, en

door
JOJANNEKE CLAASSEN
en
JOCHEM BROUWER

van hem huurden wij de bovenste verdieping. Die bestond uit een voorkamer en een heel benauwd achterkamertje, een soort pijpenlaatje, waar ik zat te werken met een medewerker. Phiny tekende toen niet, zij schreef en dat deed ze gewoon in de huiskamer. **Eiso** was een jaar of vier en die scharrelde om haar heen. Een keuken hadden we niet. Dus op de gang was een plank gemonteerd waarop een komfoortje stond met allerlei pannen en keukenrommel. We hadden daar een gor-

FOTO JOCHEM BROUWER

Op vorige pagina, Frederiksplein 30.

Links, Keizersgracht 530.

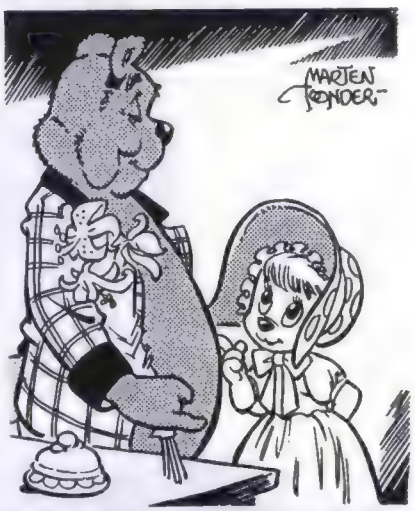
Rechts, Nieuwezijds Voorburgwal 230 en 232.

Uiterst rechts, Prinsengracht 346.

Linksonder, Vijzelstraat 26.

Rechtsonder, Spuistraat 28.

We woonden in het achterhuis waar beneden een grote keuken was. In de wand zat een liftschachtje, zodat het eten met een liftje naar boven kon, naar de tuinkamer. Boven ons woonde **Jan C. Bouman**, een studie-



dijntje voor gespannen en ik herinner me een bezoekje van uitgever **Van Goor**, een vrij gezette man die, toen we hem uitlieten, iets te breed voor de doorgang bleek te zijn. Met veel kabaal stortte de zaak naar beneden.
We sliepen op zolder en het was een bijzonder koude winter, helemaal daar onder die dakpannen. De ijspegels hingen aan de balken en wat we aan dekens en dek konden vinden, legden we op de bedden, waardoor het soms te zwaar was om in slaap te komen. Naar Gronings gebruik vulden we oude jeneverkruiken, van die bruine stenen, met heet water en met een sok eromheen was dat een goede warmtebron voor je voeten.

Keizersgracht 530

Na die barre winter verhuisden we naar de Keizersgracht. Een pand met een stoep dwars tegen het huis, waaronder nog een tweede ingang zat. Door dat deurtje is **Joop Geesink** vaak naar binnen gegaan, waar hij in het souterrain met zijn poppen bezig was. Op de beletage achter grote, hoge ramen was een kantoorruimte met secretariaat en boekhouding en twee verdiepingen daarboven, met minder deftige, lagere ramen was mijn werkkamer. In een zware kast achter een rij boeken stond mijn radio verdekt opgesteld. Je moest ontzettend voorzichtig zijn in die tijd, omdat je niet wist of je buren goed of fout waren en die kast isoleerde goed.

FOTO HANS MEINDERS

FOTO HANS MEINDERS

vriend van mijn broer **Jan Gerhard** (en destijds zakelijk partner van MT. Red.), en daar weer boven waren onze slaapkamers. Het was een prachtige woning aan die gracht, die in de oorlogsjaren natuurlijk helemaal vrij was van geparkeerde auto's.

Op nieuwjaarsdag 1944, toen **Onno** geboren zou worden, ben ik in spertijd samen met Phiny in het stikkedonker de straat opgegaan. Ze was drie dagen over tijd en die avond begonnen de weeën. Het was streng verboden je buitenshuis te begeven – er werd geschoten op alles wat bewoog – dus wij schuifelden door het aardedonker langs de huizen, richting Spiegelstraat. Op de hoek raakte zij bewusteloos en ik droeg haar verder naar het Prinsengrachtziekenhuis. Een heel lugubere tocht, omdat je elders hoorde schieten. Ik kon geen hand voor ogen zien en op de grachten zijn niet alleen woningstoepen omhoog, maar ook afstapjes naar beneden. Dus toen ik haar dragen moest, was ik als de dood dat we in zo'n gat zouden vallen. Er waren geen doktoren, geen verpleegsters, er was niets. Mijn vrouw is toen bijna gestorven. Met trombose heeft ze drie maanden roerloos moeten liggen, want een beweging kon haar dood veroorzaken en middelen voor bestrijding van trombose waren er niet.

Vijzelstraat 26

In de begintijd van ons verblijf op de Keizersgracht werkte ik in het Carltongebouw aan de Vijzelstraat, waar **Joop Geesink** met vrouw en kind in een grote vierkamerflat woonde. Geesink was bezig met tekenfilm en ik had bij Polygoon al met tekenfilm gewerkt. Hij was daar in de weer met een man of acht, met lichtbakken en zo. Camera was er toen nog niet. Toen hij een paar maanden later met poppenfilms begon, was hij regelmatig in het souterrain van mijn huis aan het filmen, terwijl ik in zijn woonflat zat te tekenen. Omdat het gezin Geesink uiteindelijk nog maar één kamer overhield om te wonen, hebben we in 1942 de zaak verplaatst naar de Nieuwezijds Voorburgwal.

Nieuwezijds Voorburgwal 230 en 232 (nu 230a en 230b t/m h)

In twee bijna identieke panden met vijf of zes woonlagen, en dus veel nuttige ruimte, werkten we op het hoogtepunt met 118 mensen. Tekenwerk en productie van animatiefilms. Maar in september 1944 maakte Dolle Dinsdag vrijwel een einde aan onze werkzaamheden. Er was geen verkeer meer, geen treinen en trams, en bovendien gingen de Duitsers op jacht naar jonge mensen die naar Duitsland konden worden gestuurd. Dus niemand durfde de deur meer uit. Met de overgebleven twaalf mensen heb ik me toen teruggetrokken in ons huis aan de Keizersgracht.

Spuistraat 28

In 1943 kreeg ik van verzetsman **Dick van Veen** het verzoek om een pand in de Spuistraat te huren. Hij wilde een ondergrondse drukkerij beginnen en als ik op dat pand 'Toonder Hulpstudio's' zette zou hij met zijn medewerkers zijn gang kunnen gaan. Op zo'n verzoek ging je in. Dat heeft niets heldhaftigs, zoiets deed je. Op het verzoek om stempels te tekenen voor persoonsbewijzen heb ik ook ja gezegd. Ik moest het eerst leren – het is een heel nauwkeurig, moeilijk werk – en **Niek Herblot** maakte daarna de stempels. Het is pertinent niet waar dat Hollanders in de oorlogsjaren onwelwillend waren. Je deed wat nodig was. Het is heel zelden gebeurd dat ik een beroep op iemand deed die dan reageerde met: 'Nee dat is me te link'. We deden wat gedaan moest worden. Onderduikadressen vinden en zo. Op de vraag van Van Veen om hem te helpen met zijn ondergrondse drukkerij zei ik natuurlijk ook gewoon ja.

FOTO HANS MEINDERS

FOTO HANS MEINDERS

Het was een bijzonder geheim adres en een aardig detail is dat de Duitsers nog een handje hebben geholpen om een pers naar binnen te dragen. In de evenwijdig lopende Oude Nieuwstraat, meer een steeg dan een straat, moest een grote pers via de achteruitgang naar binnen worden gebracht (de kleinere persjes waren gewoon via de Spuistraat gegaan). Op dat moment kwam er een Duitse truck aan, waarvan de inzittenden ongeduldig werden. **Jo Pellicaan** liep er op af en legde uit dat het even kon duren omdat er zware filmapparatuur verhuisd werd, maar als ze meehielpen was de weg natuurlijk zo vrij. En hup, hup, hup – de manschappen van de wagen en torsen aan die illegale pers. Prachtig. Zoals het ook prachtig was voor insiders om vanaf de Spuistraat te zien hoe achter de hoge ramen twee mannen drukproeven van illegale blaadjes zaten te corrigeren.

Prinsengracht 346

Vlak na de oorlog hebben we nog even op de Prinsengracht gewoond, toen Phiny er genoeg van kreeg dat ons hele huis in beslag werd genomen door de studio. Een handjevol

mensen, een man of twaalf, werkte vanaf de hongerwinter tot de bevrijding op de Keizersgracht en Phiny zei: 'Nu wil ik een huis voor mezelf.' Zo kwamen we terecht boven een drukkerij. In dat pand had de NSB-drukkerij Vondelstad gezeten, en **Jo Pellicaan**, de dapperste verzetsman die ik ken, moest er na de bevrijding toezicht op houden. Hij liet ons weten dat hij ruimte had en zo beschikten we daar over een eigen slaapkamer, een woonkamer en een keukentje. Voor het gezin was het veel te klein, maar de kinderen woonden toch voornamelijk bij hun grootouders. Dat wil zeggen bij hun oma's. De grootvaders zaten in Londen, maar mijn moeder woonde in Leiden en Phiny's moeder in Soestdijk.

Dat slaapkamertje was een donker hok en we werden belaagd door ongedierte. Toen we een luik in de grond openmaakten bleek daar onbedrukt papier te liggen onder een deken van luis.

Van **Strengholt**, een uitgever die in oorlogstijd zijn geld belegde in manuscripten en panden – wel wetend dat na de oorlog alle geld ongeldig zou worden verklaard – kochten wij ten slotte een 'huis voor onszelf', in Bussum.

Reguliersdwarsstraat 9

De mooiste tijd wat de studio aangaat, hebben we gehad toen we na de oorlog naar de Reguliersdwarsstraat waren verhuisd. Vlakbij het Koningsplein lag een smal pand met een ongelooflijke diepte. Achtertuinen waren er niet, dus die bouw liep door tot aan het Singel, waar aanvankelijk een winkel zat. Zodra die winkel leegkwam hebben we het doorgetrokken. Op het muurtje van het hoger uitstekende Singelpand schreven we met grote letters Marten Toonder Studio's en dat was van de straat af te lezen. Alles werd in dat pand gedaan. De Disney van Europa werden we toen wel genoemd. Op een gegeven moment hebben we het kantoorgedeelte naar de overkant verhuisd om nog meer armslag te hebben.

FOTO HANS MEINDERS

Tot mijn woede en ontsteltenis kreeg ik op een dag, eind jaren vijftig, van mijn financieel directeur te horen dat de huur van dit pand was opgezegd. Het was te duur en het was niet economisch, dus achter mijn rug om had hij deze beslissing genomen. Woedend was ik. De boel was opgezegd en dat viel niet meer terug te draaien. Een nieuw onderkomen had hij al geregeld aan de Herengracht. Ik verdenk hem er nog altijd van dat hij die locatie passender vond. Een kwestie van status. Als ik ergens lak aan heb, dan is het aan status. Ik heb er altijd de pest in gehad dat we daar, uit de Reguliersdwars, zijn weggegaan.

Herengracht 545

Het gebouw is nu onherkenbaar veranderd, maar al was het hetzelfde gebleven – het zegt mij niets. Ons soort werk is afhankelijk van sferen en hier hadden we een grote marmeren of granieten trap met glas-in-lood-ramen die

FOTO HANS MEINDERS

***Boven*, Herengracht 545.**
***Onder*, Reguliersdwarsstraat 9.**

Pieter Kuhn

Lex Ritman

Kapitein Robs stormachtige leven

50 jaar geleden, op 11 december 1945, verscheen de eerste Kapitein Rob-aflevering in de krant...
50 jaar later, op 11 december 1995, publiceerde Lex Ritman het prachtige boek *Kapitein Robs stormachtige leven* met daarin onder meer: leven en werken van stripmaker Pieter Joseph Kuhn (1910-1966); de reizen van kapitein Rob in kaart gebracht; foto's van de werkelijkheid in Kapitein Rob; vraaggesprekken met onder anderen de weduwe Kuhn en tekstschrijver Evert Werkman (1915-1988); volledige bibliografie van Kuhn; alle onuitgegeven Kapitein Rob-stroken; Sint-Nicolaas-strips van Kuhn; andere onbekende en ongepubliceerde strips van Kuhns hand; bijna 500 schitterende illustraties, waarvan ruim 200 in kleur! Groot A4-formaat, fraai gebonden, 144 bladzijden.

Deze uitgave wordt niet verspreid via de boekhandel, maar is uitsluitend te bestellen door overmaking van *f* 99,- op onze bank- of postbankrekening onder vermelding van de titel van het boek.

Uitgeverij Panda • Frederikstraat 951 • 2514 LJ 's-Gravenhage
Telefoon 070 3615393 • Fax 070 3561122
Postbank 4309900 • F. van Lanschot bankiers 22.58.07.092

Pieter Kuhn

De avonturen van Kapitein Rob

Van de drie grote naoorlogse stripreeksen uit de 'Hollandse School' maakte *Eric de Noorman* indruk door het vrijwel perfecte tekenwerk en ontwikkelde *Heer Bommel* zich tot literatuur. Maar veruit het populairst waren *De avonturen van Kapitein Rob*, waarvan in de jaren veertig en vijftig vele honderdduizenden boekjes over de toonbank gingen.
Toch is het unieke œuvre van Pieter Kuhn al sinds jaar en dag niet meer verkrijgbaar. Reden voor Uitgeverij De Vrijheid om te starten met de definitieve uitgave van àlle verhalen van *Kapitein Rob*.
In de 21 jaar van zijn bestaan beleefde kapitein Rob 73 avonturen en maakte hij vele verre reizen. Die voerden hem niet alleen over de vijf continenten (en de wereldzeeën niet te vergeten), maar zelfs naar de planeet Venus en de Maan.

Legendarisch

Natuurlijk wemelde het in al die streken en uithoeken van de globe van de schurken. Namen als Peer den Schuymer, professor Lupardi, baron Himota en Kid Blauwneus zijn schier legendarisch en leven als weinig andere bij de jeugd van destijds. De romantiek van vergeten werelden, uitgestorven diersoorten, maniakale geleerden en meedogenloze boeven heeft menig jongenshart heftig in beroering gebracht. Met een boekje van *De avonturen van Kapitein Rob* een paar uur wegdromen op een regenachtige zaterdagmiddag was in de grijze jaren vijftig een favoriet tijdverdrijf.

Alle verhalen

Sinds oktober 1995 brengt Uitgeverij De Vrijheid voor het eerst alle 73 stripverhalen èn alle 33 geïllustreerde verhalen van *Kapitein Rob* onverkort in boekvorm. Deze eenmalige integrale uitgave zal bestaan uit 21 fraai gebonden banden, met bandbestempeling en opgeplakte voorplaten van de authentieke oblongboekjes. Het formaat van de delen is 31 bij 24 cm; ze zijn gedrukt op zwaar, getint papier en voorzien van een leeslint. Elke band omvat circa 172 bladzijden. En uiteraard ontbreekt ook een volledige historisch-bibliografische verantwoording niet. Tot nu toe verschenen er 8 delen.
De prijs van deze uitgave van *Kapitein Rob*, die uitsluitend verkrijgbaar is op intekening, is *f* 99,- per band; prijswijzigingen voorbehouden, behalve voor vooruitbetaalde delen.
Intekening is slechts mogelijk op de complete reeks van 21 delen. Voor een intekening kunt u zich wenden tot:

Uitgeverij De Vrijheid • Postbus 50 • 3417 ZH Montfoort
Telefoon 0348 473164 • Fax 0348 474681
Postbank 3953916 • F. van Lanschot bankiers 22.58.66.862

FOTO HANS MEINDERS

Boven, Geldersekade 10. *Onder*, Kasteel Nederhorst den Berg.

alles even somber maakten. We hebben het er dan ook niet lang uitgehouden en verhuisden in 1962 naar Geldersekade 10.

Geldersekade 10

Tot '66 hebben we aan de Geldersekade gezeten, vlak bij de Schreierstoren. Voor de juiste werksfeer had ik zelf dolgraag de Schreierstoren als werkruimte willen hebben, maar de gemeente gaf geen toestemming. Het was de tijd van de opkomende commercie met spotjes en animatie en we barstten dat pand uit. We verlieten daarom Amsterdam en zochten onze toevlucht in Nederhorst den Berg. Maar hier in de stad is het allemaal begonnen en hoewel mijn hart nu in Ierland ligt kan ik niet ontkennen dat ik het heerlijk vind om af en toe Amsterdam weer even te zien en te horen. Het blijft een unieke stad.'

(Bovenstaand artikel verscheen eerder in gewijzigde vorm in het tijdschrift Ons Amsterdam.)

FOTO HANS MATLA

kopzorgen

Ik heb een blauwe maandag Tom Poes *getekend. Dat was geen succes. Het was daarna hard werken die typische Toonderstijl weer kwijt te raken. Ik had altijd met veel plezier naar de Tom Poestekeningen gekeken, er zaten niet zelden juweeltjes bij, maar het is prettiger als je een eigen manier van tekenen kunt bereiken.*

Die periode vond plaats in 1961. Tom Poes stond nog in de Volkskrant *en vormde regelmatig het onderwerp van gesprek in de trein of op kantoor. Vooral omdat Toonder vaak de actualiteit betrok in zijn verhalen.*

Daarvoor was het ook nodig dat de strip op het laatst werd gemaakt en dat gaf regelmatig de mensen, die er voor moesten zorgen dat de strip in de krant kwam, grote kopzorgen. Stress bestond nog niet, dat werd pas later uitgevonden.

Ik heb voor mijn gevoel vele malen uitgebreid met Toonder mogen praten. Dinsdag en vrijdag was de meester op de zaak en als je dan geduld had, kwam je wel in aanmerking voor een onderhoud, of misschien moet je hier eerder spreken van audiëntie.

Hij nam er dan alle tijd voor om je met zijn adviezen te helpen. Achteraf geloof ik dat ik een eigenwijze opdonder was, die het af en toe beter dacht te weten, maar dat zal wel aan de leeftijd hebben gelegen. Toonder gaf altijd blijk van een grote kennis en niet alleen op het gebied van strips, hij had een brede belangstelling. Wat me

Terpen Tijn, portret uit circa 1953.

het meeste is opgevallen is, dat deze toch wat houterige man zoveel humor in zijn strips wist te stoppen.
Helaas waren de verkopers, die in snelle opeenvolging bij de studio kwamen werken, minder bevlogen dan je bij zo'n bedrijf zou mogen verwachten. Ze zagen het verschil niet tussen het werk van de diverse tekenaars en dat is toch wel nodig wil je bij kranten enigszins overtuigend overkomen.

Het was in mijn ogen jammer dat Tom Poes uit de Volkskrant verdween. De krant ging van het geloof af, werd zelfs behoorlijk progressief en het zou prachtig zijn geweest als een toch redelijk behoudende figuur als Toonder de zaak parodistisch in evenwicht had kunnen houden.
Ik kijk met veel plezier terug op die tijd, al sluit ik niet uit dat in de loop der jaren één en ander is bijgekleurd, zoals dat zo vaak gaat.
Willy Lohmann

BIG BALLOON'S H

Marten Toonders

TOM POES
Het geheim van het Nevelmoeras

MARTEN TOONDER

BIG BALLOON

TOM POES
De Zwarte Sluiper

MARTEN TOONDER

BIG BALLOON

Aktie pakket deel 1+2 voor ƒ10,-

In voorbereiding:

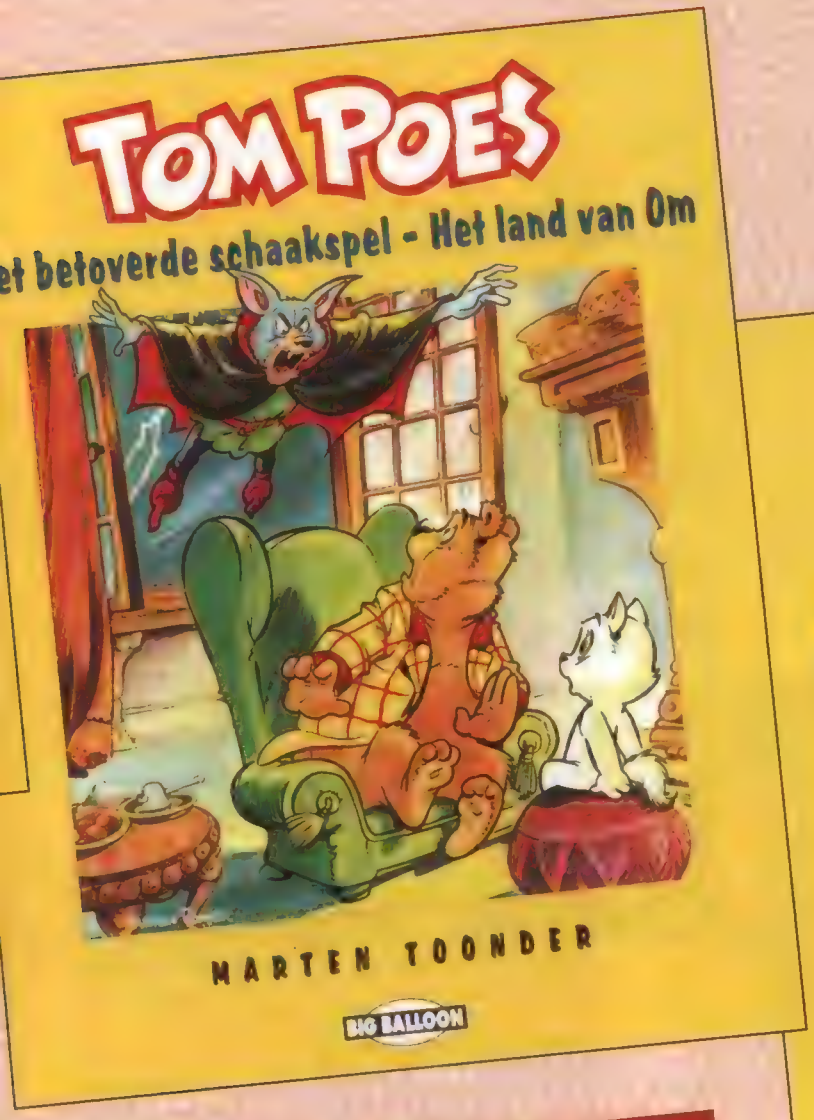
deel 5,

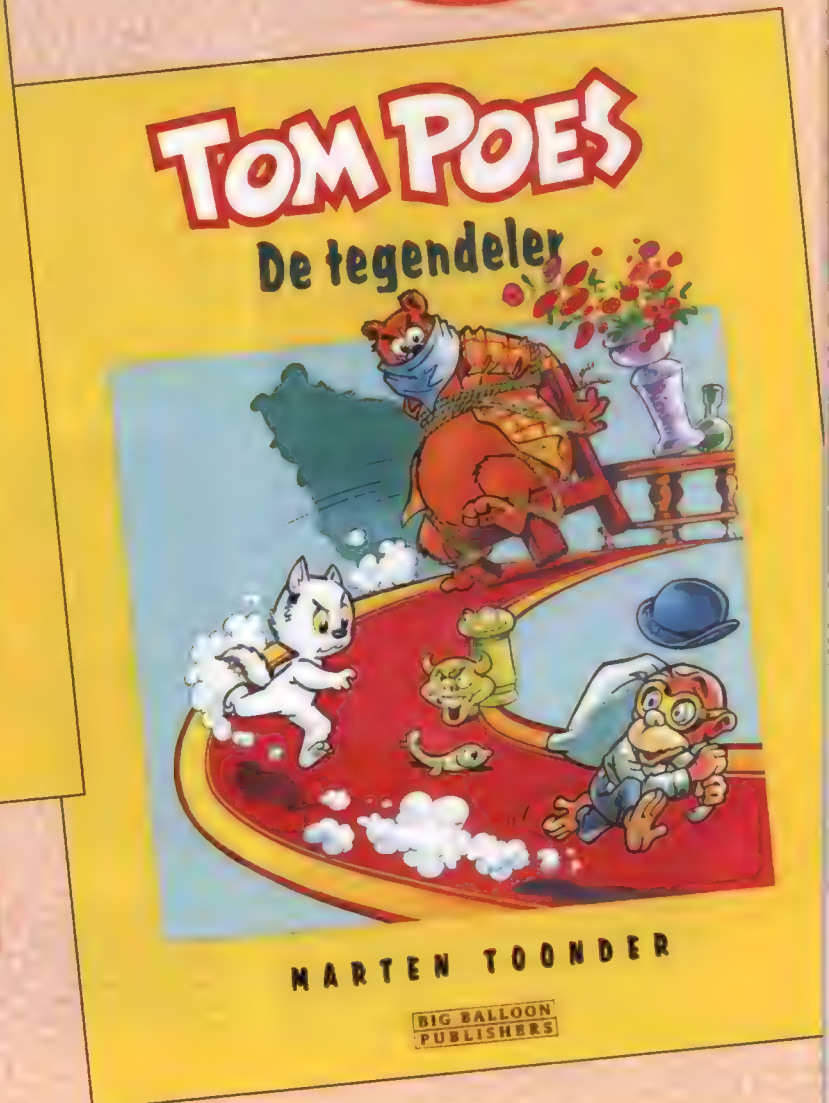
verkrijgbaar i

ERUITGAVE VAN

TOM POES

Per deel f 8,95





het 4e kwartaal

Er zijn bepaalde dingen waar je het niet over hebt, als zoon van de vader. Ze horen thuis in het privéleven, en daar heeft niemand iets mee te maken. Zo heb ik dat tenminste altijd opgevat; en daarom heb ik er nooit over gesproken – niet tijdens m'n lezingen of bij andere gelegenheden, zelfs niet met m'n familieleden, niet eens met Marten.

FOTO PRIVE-ARCHIEF EISO TOONDER

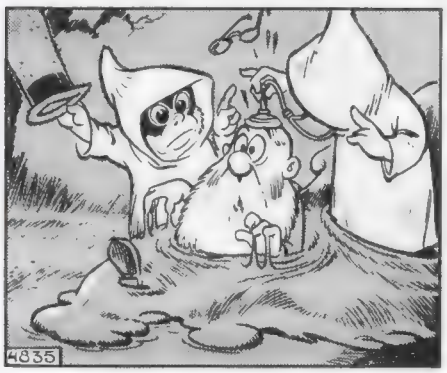
Zondag in Achterom 13

door
EISO TOONDER

Maar langzamerhand heeft de belangstelling in zijn werk zich verdiept. De oppervlakkige plaatjeskijkers en verblinde stripzamelaars bestaan natuurlijk nog – en zullen wel altijd blijven – maar daarnaast buigt ook de wetenschap zich meer en meer over zijn oeuvre. Taalkundigen wijdden er verschillende studies aan, de benaming 'kukel' is intussen een officiële medische term geworden, en een stroming in de psychologie en psychiatrie die de opvattingen van de zielkundige **Carl G. Jung** aanhangt, wil de figuren en symbolen van Martens Tom Poes-verhalen herleiden tot zogenaamde archetypen - oerkrachten die in de krochten van ons onbewuste rondwaren.

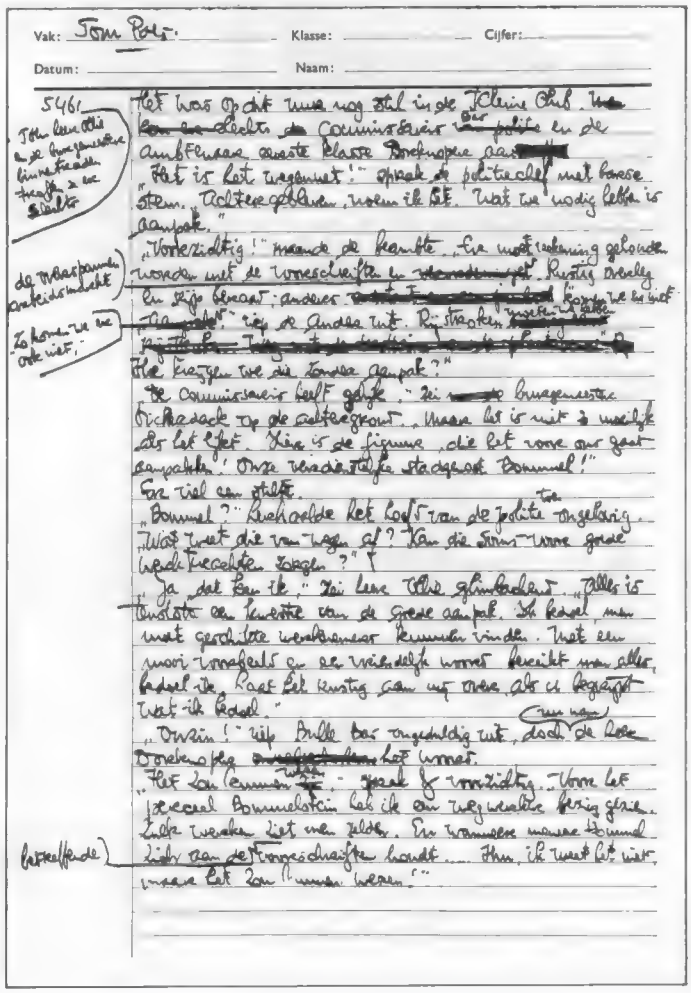
Het gaat om vragen als 'Hoe werkte hij eigenlijk?', 'Waar haalde hij het vandaan?' en 'Wat bezielde hem?'
Zal mijn vader daar antwoord op hebben gegeven in de voordracht die hij enkele maanden geleden voor de IVAP (Interdisciplinaire Vereniging voor Analytische Psychologie) hield? Ik vermoed van niet. Wat men onbewust beleeft, kan men nauwelijks achteraf bewust verklaren.
Tegen mij had hij het altijd over concentratie. 'Wachten op inspiratie is onzin; inspiratie bestaat niet', zei hij vaak. 'Het is een kwestie van concentreren. Als je dat maar goed genoeg doet, komt de rest vanzelf.' Van concentratie naar zelfhypnose is maar een kleine stap. Is het dàt, wat zijn betere verhalen tot stand bracht?

Deze vragen in aanmerking genomen, is het misschien tijd dat ik mijn zwijgen verbreek. Ik doe dat niet graag; het is als het prijsgeven van iets heel persoonlijks. Maar aan de ande-



Boven, Het huis in Blaricum aan Achterom nummer 13.

***Links,* Het verhaal *Tom Poes en het Kukel* was voor cardiologen aanleiding tot het introduceren van een nieuwe medische term: het kukelfenomeen. Daarmee wordt aangeduid de voortgeleiding naar het hoofd van het geruis van een mitralis-insufficiëntie ten gevolge van een ruptuur van de chordae tendinae van het voorste of achterste mitralisklepblad. Op grond van plaats, luidheid en voortgeleiding kunnen vaak de ernst en de oorzaak van de insufficiëntie worden vastgesteld. Een zorgvuldige beluistering van het hoofd is daarom belangrijk.**


Vak: Tom Poes Klasse: Cijfer:
Datum: Naam:
5461
Het was op dit uur nog stil in de Kleine Club. Men [illegible] de Commissaris van politie en de Amsterdamse eerste klasser Bokma aan [illegible]
"Het is het tegenwoordig!" sprak de politiechef met boze stem. "Ik ben geblaamd, noem ik dat. Wat een wodig leven is aangaat."
"Voorzichtig!" maande de kantoorbediende. "Er moet rekening gehouden worden met de vooruitziening [illegible] Rustig maar en stip blijven!" [illegible] andere [illegible] "Zo kom we er ook niet."
"Wat zeggen we die Tovenaar aangaat?"
"De Commissaris heeft gelijk," zei [illegible] burgemeester Dikkesack op de achtergrond. "Maar het is niet zo makkelijk als het lijkt. Hier is de figuur, die het vooral aangaat: Ome Theodulfus Stadgenoot Bommel!"
Er viel een stilte.
"Bommel?" Buchaelde het hoofd van de politie ongelovig. "Wat weet die van dingen af? Kan die Tovenaar ook geen [illegible] zorgen."
"Ja, dat kan ik," zei Lange Lijve schimmelend. "Alles is [illegible] en [illegible] van de Grote aanpak. Ik kende, men weet geschikte werkkrachten kunnen vinden. Met een [illegible] en een vriendelijk woord bereikt men alles, [illegible] Raat het kwaad aan uit mens als is begrijpt wat ik bedoel."
"Onzin!" riep Bulle boos ongeduldig uit, doch de Lange [illegible] het woord.
"Het kan [illegible] spoed is voorzichtig. Voor het [illegible] Bommelstein heb ik een [illegible] Liefs [illegible] Ik weet niet wat [illegible] Tovenaar kunnen [illegible]"

re kant: als ik niets zeg, blijven de vragen en worden de meest onzinnige antwoorden misschien voor wáár genomen. Màg ik daarom wel stil blijven? Ik geloof van niet. En deze speciale uitgave van *Stripschrift* is wellicht dè gelegenheid om dan maar voor de dag te komen.

Daartoe dien ik eerst iets dieper in te gaan op zijn tijdsindeling, zijn discipline.

Die begon een vast patroon te krijgen omstreeks de zomer van 1954, toen we verhuisden naar het Achterom nummer 13 te Blaricum – een prachtige, sfeervolle woning die de kunstschilder **E. Pieters** in het begin van deze eeuw had laten bouwen op een, volgens mijn vader, gunstige aardstraal. En hij heeft altijd erkend dat er in dat huis langzamerhand een 'verdieping' in zijn Tom Poesverhalen kwam.

Dinsdags en vrijdags ging hij naar de Toonder Studio's, 'de zaak', in Amsterdam; de andere weekdagen en de zaterdagen besteedde hij thuis aan de correspondentie, contracten en verdere paperassen die hij van de Studio's meekreeg – en natuurlijk aan creatief werk: het doornemen van plotsuggesties en teksten van door de medewerkers verzorgde strips. Bovendien verzorgde hij dan de tekeningen van zijn eigen Tom Poes-dagstrip.

In die dagen las hij na het ontbijt de dagbladen door – we kregen er toen heel wat, bewijsnummers waar zijn strips in stonden: *Algemeen Handelsblad, de Gooi- en Eemlander, N.R.C., De Telegraaf, Het Vaderland, de Volkskrant*; en dan noem ik nog niet eens de buitenlandse kranten die de overladen postbode bracht – en om half elf ging hij naar boven, naar zijn werkkamer.

Om één uur tingelde mijn moeder met een klein belletje om de lunchpauze aan te duiden, om twee uur verdween hij opnieuw. Tot half zes. Een wandeling tot zes uur. En na het avondeten opnieuw naar boven tot negen uur dertig.

Waling Dijkstra geportretteerd door Jan Kruis (1958).

Zondag was een speciale dag. En dat is hij in principe gebleven tot Marten zijn laatste stripaflevering maakte, in Ierland, in januari 1986. Zondag was namelijk de dag dat hij de teksten en de door hem zogeheten 'korte inhouden' van de Tom Poes-dagstrip schreef. Hij was er dan zeker van dat hij niet afgeleid kon worden door postbestellingen. Terwijl de schaarse telefoontjes en bezoekers door mijn moeder werden opgevangen.

Omstreeks het middaguur trok hij zich terug in zijn kamer, deed de deur dicht, zette de radio aan - de Engelse zender van klassieke muziek, BBC 3 - en toog aan het werk. Daar was de eerste jaren voor ons, huisgenoten, niets van te horen omdat hij alles met de pen schreef; maar later schafte hij zich een schrijfmachientje aan zodat er, als men zijn vertrek passeerde, een dof getik te beluisteren viel.

Voor de zes teksten – één week publicaties – die hij elke zondag maakte, had hij precies vier-en-een-half uur nodig – één uur in de ochtend en de rest in de middag – ofwel drie kwartier per tekst met een gemiddelde lengte van zo'n 225 woorden. Dat is een grote productie voor iemand die creatief bezig is en dus veel bedenktijd nodig heeft. Men moet begeesterd zijn om dat aan te kunnen.

Datzelfde geldt voor de korte inhouden die

HEER BOMMEL *en de labberdaan* **5461**

Het was op dit uur nog stil in de Kleine Club. Toen heer Ollie en de burgemeester binnentraden troffen ze er slechts commissaris Bas en de ambtenaar eerste klasse Dorknoper aan.

„Het is het wegennet!", sprak de politiechef met barse stem. „Achtergebleven, noem ik het. Wat we nodig hebben is aanpak".

„Voorzichtig!", maande de beambte. „Er moet rekening gehouden worden met de voorschriften en de overspannen arbeidsmarkt. Rustig overleg en rijp beraad; anders komen we er niet."

„Zo komen we er ook niet", riep de ander uit. „Rijstroken moeten we hebben. Hoe krijgen we die zonder aanpak?"

„De commissaris heeft gelijk", zei burgermeester Dickerdack op de achtergrond. „Maar het is niet zo moeilijk als het lijkt. Hier is de figuur die het voor ons gaat aanpakken! Onze verdienstelijke stadgenoot Bommel!"

Er viel een stilte.

„Bommel?", herhaalde het hoofd van de politie toen ongelovig. „Wat weet die van wegen af? Kan die soms voor goede werkkrachten zorgen?"

„Ja, dat kan ik", zei heer Ollie glimlachend. „Alles is tenslotte een kwestie van goede aanpak. Ik bedoel, men moet geschikte werknemers kunnen vinden. Met een mooi voorbeeld en een vriendelijk woord bereikt men alles, bedoel ik. Laat het rustig aan mij over, als u begrijpt wat ik bedoel."

„Onzin!", riep Bulle Bas ongeduldig uit, doch nu nam de heer Dorknoper het woord.

„Het zou kunnen wezen", sprak hij voorzichtig. „Voor het perceel Bommelstein heb ik een wegwerker bezig gezien. Zulk werken ziet men zelden. En wanneer meneer Bommel zich aan de betreffende voorschriften houdt.... Hm, ik weet het niet, maar het zou kunnen wezen."

hij 's zondagavonds in twee uren tijd samenstelde, en waarin hij dus de plotlijn voor de daaropvolgende zes afleveringen uitstippelde, met volledige beschrijvingen van elk plaatje en aanduidingen van de dialogen.

Wij, huisgenoten, zagen het uitzonderlijke daarvan niet in. We pasten ons automatisch en zonder nadenken aan bij die zondagsroutine, stoorden hem niet, maakten zo weinig mogelijk lawaai en zorgden er voor dat onze bezoekers, als die er waren, zo ver mogelijk van zijn werkkamer wegbleven.

Tot er op een zonnige zondagmiddag aangebeld werd. Mijn moeder was er toevallig niet zodat ik opendeed.
Het was **Waling Dijkstra**. Ik herkende hem van jaren terug toen hij voor de Studio's werkte – een roodharige Fries die indertijd gonsde van de briljante invallen en fantastische ideetjes, maar die het vaak moeilijk had om ze neer te pennen en op tijd af te leveren. Hij stoorde zich aan God noch gebod en was bij mijn weten de enige Studio-medewerker die mijn vader bij zijn voornaam aansprak – maar dat terzijde.

Hij wilde Marten zien, en het was dringend. Ik wees hem er op dat die niet gestoord

HEER BOMMEL *en de labberdaan* 5462

Heer Bommel verliet de Kleine Club met een mooi gevoel van binnen.

„Het is toch prettig om een verdienstelijk stadgenoot te zijn", sprak hij tot zichzelf. „Ach ja, als men maar niet stilzit en flink aanpakt! Er moet gewerkt worden — en niemand heeft zo de slag om met werknemers om te gaan als ik!"

Op dat moment werd zijn gedachtengang onderbroken door Tom Poes.

„Gelukkig, dat ik u vind! riep die. „Ik heb u overal gezocht.

Heer Ollie bleef staan en keek glimlachend op.

„Als ondernemend heer is men altijd bezig", zei hij onderwijzend. „Nu eens hier en dan weer daar. Steeds in de weer, als je begrijpt wat ik bedoel. Ik heb nu trouwens geen tijd voor je, jonge vriend. Mijn bezigheden roepen me."

„U moet zien die Plep Labberdaan kwijt te raken!", vervolgde Tom Poes dringend. „Dat wordt narigheid. Die reus hoort hier niet!"

Heer Bommel betrok.

„Wat is dat voor onzin?", vroeg hij. „Gun je me nu weer niet, dat ik belangrijke bezigheden heb? Daar hef ik me een arme tobber uit de modder op; ik geef hem voedsel, dekking en nuttig werk — en jij vertelt me, dat ik hem moet terugstoten in zijn ellende. Mooi is dat! Fraai hoor!"

„Hij past hier niet", hield Tom Poes aan. „Hij is een Labberdaan, die heel anders denkt — en u zult zien...."

„Zwijg!" hernam heer Ollie. Hij draaide zich om en stapte naar zijn auto. „Houd je hier buiten", zei hij. „Ik heb net op mij genomen om het wegennet van Rommeldam in orde te maken. En dat zal ik doen ook. Met de hulp van Plep zal je eens zien wat een werkgever van mijn stand vermag!"

Onder, Paul Biegel schreef bij de Toonder Studio's jarenlang de verhalen van *Kappie*.

oom

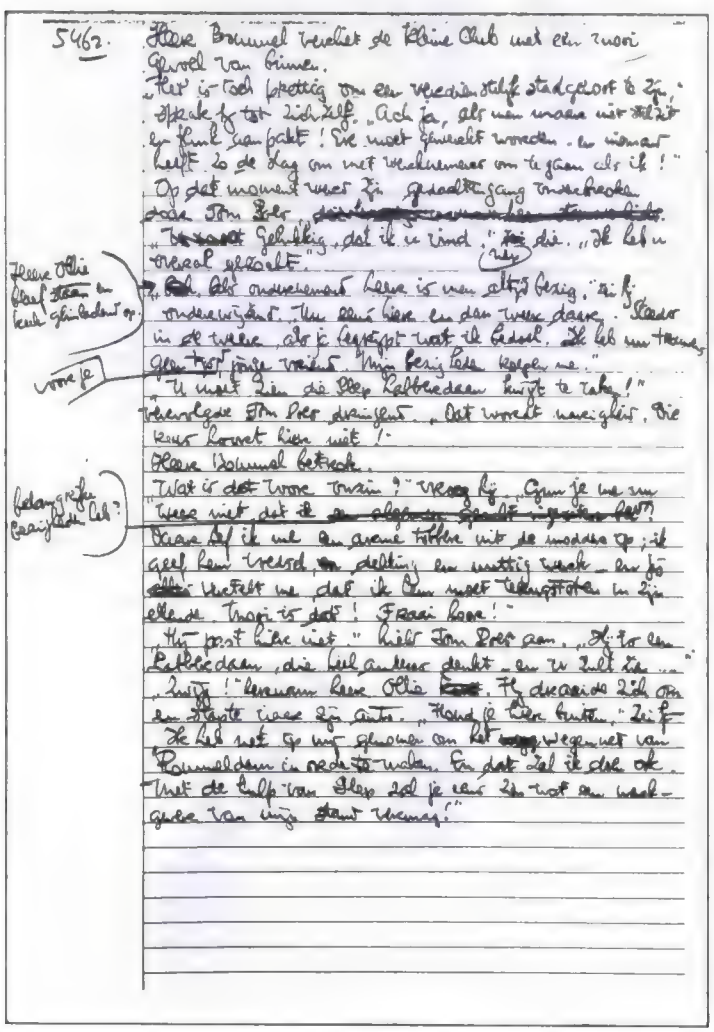
Het ergst was de oom. Ik had zo mijn best op hem gedaan, zo'n leuke oom van hem gemaakt, zulke malle dingen laten zeggen. Die oom! Maar hij moest eruit. Hele oom weg uit het verhaal. Hele plot opnieuw maken, zonder oom. God!
En waarom moest dat nou?
Oom had geen functie in het verhaal. Hij beïnvloedde de loop de gebeurtenissen niet. Zonder oom verliep alles op precies dezelfde manier als mèt. Als hij nou nog met zijn stomme karakter stom de straat overstak, waardoor de taxi moest remmen en de schurken hun trein fataal zouden missen, dan had oom een functie. Maar nu niet. Weg ermee.

FOTO ROB VAN DER NOL

Boven, Paul Biegel, Marten Toonder en Lo Hartog van Banda herenigd tijdens de slotavond van Story International 1993 op 23 januari van dat jaar.

Verhalen verzinnen en in elkaar zetten, dat leerde je bij Toonder. En woorden wegen. En maat. En ritme. En met dit alles de lezer vasthouden. 'Ieder woord moet de lezer onherroepelijk meesleuren naar het volgende,' zo luidde zijn devies.
*Ik heb er leren schrijven, in die Toonder Studio's aan de Herengracht te Amsterdam in de tweede helft van de jaren vijftig, toen secretaresse **Elly van den Bosch** daar driftig zat te typen in haar hoekje bij het raam, **Wiebe Bouwiës** de teksten en tekeningen naar kranten over de hele wereld rondstuurde, **Andries Brandt** met dikke neus, trouwhartige ogen en het uiterlijk van een bonk lieve verhaaltjes schreef, **Lo Hartog van Banda** glunderend achter zijn schrijfmachine de meest vileine schurken zat te verzinnen, **Harry van den Eerenbeemt** in de weer was met een droevig heenploppende dwerg, de tekenaars met schampere blik je 'onmogelijk te tekenen' tekst doornamen, de oude zeekapitein **Toonder Senior** zo nu en dan binnenkwam en over het noorderlicht begon dat de hele hemel bestreek en dan plotseling uitging alsof iemand een knop had omgedraaid – dit alles onder de vleugels van de grote Marten zelf, inspirator van het bedrijf, dat voor mij de beste leerschool van mijn leven is geweest. Niet in het minst door die leuke oom die eruit moest.*

Paul Biegel



Linksboven, ... oerkrachten die in de krochten van ons onbewuste rondwaren ... (Vrije pentekening van Marten Toonder uit circa 1954).

Hiernaast, Nog een voorbeeld van een korte inhoud uit Martens 'handgeschreven' periode. Hij gebruikte hiervoor, en voor zijn teksten, altijd blocnotes met proefschriftvellen zoals ik die voor school nodig had. Deze afleveringen zijn afkomstig uit het verhaal *De Labberdaan* uit 1965.

mocht worden omdat hij bezig was met schrijven – maar dat was geen bezwaar voor Waling. Integendeel.
'Juist daarom,' zei hij, een slordig mapje tonend. 'Dit kan hij gebruiken. Ik heb een formule ontwikkeld waarmee je èlk stripverhaal kunt opbouwen. Het berust op mathematische principes. Hij mag 'm van me hebben. Ik kom ervoor uit Leeuwarden, want ik wéét dat hij dit kan gebruiken. Vertel hem dat maar.'
''n Ogenblikje', zei ik overrompeld en begaf me naar boven. Daar klopte ik op de werkkamerdeur. Maar aangezien er geen antwoord kwam en het geluid van typen ononderbroken voortging, opende ik de deur en stapte naar binnen.
Mijn vader was er niet. Maar de toetsen van zijn schrijfmachine werden ingedrukt zodat er lettertjes op het papier verschenen en de rol van het apparaat zich schoksgewijs naar links bewoog.
Ik heb de deur weer gesloten en ik heb tegen Waling gezegd dat Marten niet beschikbaar was, maar dat ik hem zijn mapje zou geven.

Zoals ik al schreef: ik heb hier nooit, met niemand, over gesproken, want ik had het gevoel dat ik getuige was geweest van iets dat beter verzwegen kon blijven. En ook omdat ik niet wist wat ik er mee aan moest. Dat weet ik nu nog niet – maar misschien hebben anderen iets aan deze informatie bij de verdere bestudering van zijn werk.

Phiny Dick

Phiny Dick – de in 1990 overleden vrouw van Marten Toonder – behoort tot de minder bekende pioniers op stripgebied in Nederland. Haar naam wordt daarentegen vaker in verband gebracht met kinderboeken, maar zowel voor wat betreft haar bekendste strip: *Olle Kapoen*, als haar bekendste boeken: de *Miezelientje*-reeks, is er sprake van nostalgie. De jongere generaties zullen ongetwijfeld nog nooit van haar hebben gehoord. Het navolgende interview werd afgenomen in 1988 en wordt hier voor het eerst gepubliceerd.

door
COR NIJMEIJER

Phiny Dick (in de burgelijke stand Afine Kornélie Dick) werd op 14 september 1912 in Rotterdam geboren. Haar vader was, evenals die van Marten, zeekapitein. Haar leven verliep zoals dat van vele jonge meisjes: ze wist niet precies wat ze wilde, en afgezien van een poging om een meisjesroman te schrijven, toen ze tien jaar oud was, wees nog niets op haar latere succesvolle carrière als kinderboekenschrijfster en beeldend kunstenares. Of het zou, zoals ze nu uitlegt, de belangstelling voor tekenen moeten zijn, die ze altijd al gehad heeft.

'Ik kladde mijn HBS-schriften er mee vol, in plaats van goed mijn best te doen.'

In die periode ontmoette ze Marten, een gebeurtenis, hoe toevallig ook, die gevolgen zou hebben. Aanvankelijk begon het onschuldig.

'Toen ik vijftien was, gingen we verhuizen, en zodoende kwam ik als buurmeisje naast Marten te wonen. Onze moeders arrangeerden, dat we samen naar dansles gingen. Dat deden we met enige tegenzin, omdat het opgedrongen was. Dat had tot gevolg, dat we zo vlug mogelijk weer onze eigen weg gingen. Na anderhalf jaar werd dat echter anders, want op een schoolbal herkenden we elkaar op een intense wijze, en sindsdien werd het ernst. Ik studeerde toen voor apothekersassistente.'

Phiny Dick hield het in de apotheek maar tien dagen uit, maar ze verdiende toch nog *f* 37,50. Dat geld besteedde ze aan een nieuwe japon en vervolgens werkte ze een week als mannequin.

Tekencursus

Ze was nog enige tijd leerling-verpleegster, maar in haar verlovingstijd met Marten besloot ze een tekencursus van de Engelse kunstenaar **Percy Bradshaw** te volgen. De schriftelijke cursus was soms saai, maar heel grondig en erg nuttig, oordeelt ze nu.

'We trouwden toen Marten een jaar een baan had bij de Rotogravure in Leiden. Daar gingen we ook wonen. Omdat het me boeide, begon ik Marten 's avonds bij zijn overwerk te helpen. Ik zette zijn tekeningen in inkt, wat héél leerzaam voor me was. Hij had toen al veel meer ervaring dan ik.'

In die tijd schreef ze haar eerste kinderboek: *Miezelientje en Prinses Rozemarijn*. Een proefje. Met behulp van Marten maakte ze de illustraties en tot haar grote verrassing werd het boek meteen uitgegeven door Van Goor & Zonen in Den Haag. Twee Miezelientjes en nog vijf andere kinderboeken volgden. Sommige daarvan werden geheel door Marten geïllustreerd, omdat ze er intussen

Hiernaast, Zelfportret 1990.

achter was gekomen, dat ze schrijven leuker vond dan tekenen.
Ze begon echter ook met een paar eigen strips: *Miezelientje* in *Onze Clubkrant* (1938) en *Doris en Daantje* in de krant van C. Jamin.
In *Onze Clubkrant* verscheen veel werk van het echtpaar en het is moeilijk te onderscheiden wat van wie is. Ook de vermelding 'Phiny Dick' in de tekeningen is geen waarborg voor de veronderstelling, dat het werk geheel van haar is.
In de strips *Van drie slimme haasjes*, *Van drie poppen*, en ander werk in *Onze Clubkrant* lijkt de tekenstijl als twee druppels water op die van Marten Toonder.
Het valt niet meer te achterhalen wat nu werkelijk aan wie moet worden toegeschreven. Het is ook niet zo belangrijk, zolang de belangrijke rol van Phiny Dick in de Toondercultuur maar op waarde wordt geschat.

Sprookjesachtig

De sprookjesachtige elementen in haar werk, vooral in de beginjaren, komen erg overeen met die in het werk van Marten Toonder. De invloeden over en weer zijn markant, maar feitelijk is bij Phiny's scheppingen veel terug te vinden uit de sfeer van **A.A. Milne**'s *Winnie de Pooh*. Vooral in de wereld van Pom, Verk en Fop, die in een aantal van haar kinderboeken avonturen beleven.
Die lijkt overigens weer heel veel op de wereld van *Olle Kapoen*, een strip, die ze vele jaren later zou opzetten. Olle is daarin duidelijk Pom, en Verk blijft Verk, Uil blijft Uil. Het hondje Fop is met enig voorstellingsvermogen te herkennen in hondje Mop.

In al haar verhalen spelen aardmannetjes, 'rompeltjesmannen', zoals Phiny ze noemt, de hoofdrol. Er zijn geen griezelige factoren:

Geheel links, *Miezelientje*.

Linksonder, Illustratie van Marten Toonder uit *Van Pom, Verk en Fop*.

Rechtsonder, Phiny Dick werd beïnvloed door de sfeer in *Winnie The Pooh* van A.A. Milne. Vooral de illustraties van E.H. Sheppard spraken tot haar verbeelding. Uit: *The house at Pooh corner*.

alles is even gezellig en knus, zonder evenwel oubollig te zijn. Zij weet met behulp van sprookjesachtige elementen spanning in haar verhalen te brengen, maar de figuren eten intussen genoeglijk kastanjes, knollenpuree en bosbessenjam.

Illustraties

Zij illustreerde ook boeken als *Versjes uit de oude doos* en *Oude rijmpjes*, verzameld door **Loek van de Blankvoort** en **Nel Brands**. In deze uitgaven, eveneens van Van Goor & Zonen, is de typische Toonder/Dick-stijl overduidelijk te herkennen. Een andere uitgave van Van Goor: *De zwerftocht van Pels, Pluis en Pier Pegel*, door **Zerna van Ark**, vermeldt als illustrator Marten Toonder. Er is een aantal 'voorlopers' van Marten Toonders latere schepping **Thijs IJs** in te herkennen, hoewel er ook wel wat van Pom, Verk en Fop in zit.
Er komt ook een reus in voor, die zó uit de Avonturen van Tom Poes lijkt te zijn weggelopen, met zijn Franse vrijheidsmuts!

Phiny Dick is het met de constatering, dat er overduidelijk te herkennen. Een andere uitgave van Van Goor: *De zwerftocht van Pels Pluis en Pier Pegel*, door **Zerna van Ark**, zoals logischerwijze aangenomen zou kunnen worden.
Het is wel een pseudoniem, maar dan van **Zerna Hauchmann**.
'Een nicht van mij, die in de eerste oorlogsjaren bij ons verbleef, en een schuilnaam aannam, omdat zij half-joods was.'

Miezelientje en Tom Poes

Miezelientje is heel duidelijk familie van Tom Poes. Ze was niet alleen de hoofdfiguur in een aantal boeken, maar ook in strips van Phiny. Het poesje in haar gestippelde jurkje leek heel veel op Tom Poes. In feite zijn Miezelientje en die vroege Tom Poes zusje en broertje.
Op de prangende vraag, wie er nu het eerst was, antwoordt Phiny heel beslist: 'Natuurlijk Tom Poes! Marten had tekenvellen vol met probeersels in z'n la liggen van àllerlei figuren. We waren allebei altijd dol op poezen en ik vond het daarom leuk om een verhaal te gaan schrijven over een meisjespoes: Miezelientje!'
Gevoegd bij haar uitspraak, dat Marten haar hielp bij de illustraties voor haar eerste Miezelientje-boek, maakt dit veel duidelijk: wellicht bestonden de schetsen van Tom Poes dan ook veel eerder dan tot nu toe is aangenomen.
Maar Phiny, die Marten al had geholpen bij het schrijven en tekenen van Thijs IJs, heeft ook de eerste afleveringen van Tom Poes geschreven, dus er is werkelijk sprake van een volmaakte harmonie in het werk van het echtpaar Toonder.

Niet alleen tussen de figuren, compleet met hun motoriek, in de stripverhalen en illustraties bestaan overeenkomsten. Het decor, de achtergronden en de opbouw van de plaatjes zijn ook vaak onderling uitwisselbaar. Daarbij vallen vooral de bomen, bloemen, wolkenluchten en hekjes langs weggetjes op. De typerende Toonder-bomen, zwart uitwaaierend tegen de horizon en de geraffineerd getekende strepen, die wolkenluchten suggereren, komen in de eerste tekeningen vaak voor.

***Linksboven*, Pels Pluis en Pier Pegel.**

***Rechts*, Tom Poes heeft ook nog drie neefjes! Hier te zien in de versjesbundel *Versjes uit de oude doos – Sinterklaas, Kerstmis en nieuwjaar*.**

***Linksonder*, *De zwerftocht van Pels Pluis en Pier Pegel* van Zerna van Ark. Omslag van Marten Toonder.**

***Rechtsonder*, Aflevering van *Olle Kapoen*.**

Elementen, die in de Toonderstrips lang zijn gehandhaafd. Tegenwoordig zijn het nog de geheimzinnigheid uitstralende bomen in donkere bossen in de Bommelstrip, die aan de sfeer van de beginjaren herinneren: zowel in de illustraties van Phiny als in die van Marten.
'De illustraties waren veel nageaapt van Marten, zoals de manier waarop hij bomen en wolken tekende,' beaamt Phiny.

Schilder

In die vooroorlogse jaren begon zij ook op ander gebied haar talenten te ontwikkelen. Ze hadden de schilder **J. Eterman** leren kennen, evenals zijn studiegenoot **Van Meegeren** behorend tot de Haagse School.
'Ik zag hoe hij met olieverf of pastel de prachtigste dingen maakte. Dat raakte bij mij een snaar, en ik vroeg hem of hij me les wilde geven. Ik leerde van hem verschillende technieken en ook anatomie. Daar had ik bijzonder veel aan en vol enthousiasme stortte ik me op het maken van pastels. Ik maakte er onder meer vier voor het boek van mijn zwager **Jan Gerhard**: *De dag na Bethlehem* en Marten tekende er zwart/wit-illustraties bij.'

FOTO PRIVÉ-ARCHIEF MARTEN TOONDER

Familieportret, genomen op 6 juni 1985 ter gelegenheid van het 50-jarig huwelijksfeest van Marten en Phiny Toonder.
Van links naar rechts (met tussen haakjes hun relatie tot Marten Toonder). *Achterste rij*, Jan Gerhard Toonder *(broer)*, **Simon Boler** *(schoonzoon)*, **Mark Toonder, Irwin Toonder, Rowan Toonder** *(kleinzonen)*, **Onno Toonder** *(zoon)*, **Bernt Hellmann** *(achterneef)*. ***Derde rij*, Jeannette Boler** *(dochter)*, **Fiona** *(kleindochter)*, **Wendaline Hellmann** *(aangetrouwde nicht)*, **Noor Hellmann** *(achternicht)*, **Paul Hellmann** *(neef)*, **Jan van Vuure. *Tweede rij*, Lumina Toonder** *(schoondochter)*, **Marten Toonder, Phiny Toonder-Dick, Marilou Toonder** *(dochter)*. ***Voorste rij*, Milou Toonder, Tania Boler, Jasmine Boler** *(kleindochters)*, **Aino Toonder** *(kleinzoon)*, **Eiso Toonder** *(zoon)*.

De dag na Bethlehem verscheen in 1941 bij Elsevier. De tekeningen van Marten Toonder voor het boek van Jan Gerhard Toonder, een duidelijk protest tegen de aanwezigheid van de bezetter, zijn totaal anders van sfeer en techniek dan zijn gebruikelijke tekenwerk.
Verder maakte Phiny wel eens pastels voor de cover van *Unicum*. 'Een blad van de Rotogravure, waar ik via Marten een mooie entree had. Van pastel ging ik over op olieverf. Ik vond dat erg moeilijk, maar heel boeiend,' zegt ze.

Na de oorlog publiceerde Phiny Dick nog enige kinderboeken bij uitgeverij Van Goor & Zonen, terwijl ze ook geruime tijd de teksten bij de strip *Kappie* heeft geschreven.
Ze bedacht ook de strip *Olle Kapoen*, die een zekere bekendheid genoot, in ieder geval bij de lezers van *Algemeen Handelsblad*, waar het verhaal in verscheen. Anderen op de studio namen de strip 'al vlug over', zoals ze toelicht.
Verder schreef en tekende ze voor *Tom Poes Weekblad*, waarbij bekende figuren als Miezelientje weer terugkwamen.

Katten en honden zijn vaste huisgenoten van de Toonders. Phiny Dick houdt van 'pluizige' katten: kenmerk van Miezelientje en de vroege Tom Poes. Toen ze in Naarden woonden hadden ze een witte kat, vol 'pluizerens', die Phiny 'Bir' noemde, want alle dikke mensen en dieren heten bij haar zo. Wellicht, dat haar latere strip *Birre Beer*, die ze samen met **Ton Beek** maakte, ook op dat gegeven uit *Winnie the Pooh* stoelde.

Ambitie

Phiny Dick zegt nooit de ware ambitie of eerzucht te hebben gehad om iets bepaalds te bereiken.
'Marten kon dat niet begrijpen, maar ik heb het altijd prettig gevonden om 'iets' te doen om de innerlijke voldoening, die het me gaf. Ik ben eigenlijk mijn hele leven wat artisticiteit betreft van de hak op de tak gesprongen. Van tekenen op schrijven of omgekeerd, van pastel op olieverf, van wandkleden maken op het bestuderen van de Chinese penseelkunst. Toen weer naar olieverf, en het laatste probeersel was aquarel!'
Bovenal zorgde zij voor sfeer en gezelligheid in het 'Toonderhuis', eerst in Bussum, later in Naarden.
'Voor mij zijn mijn man, kinderen en huis altijd het belangrijkste geweest,' zegt ze. 'Daardoor hebben we veel gezelligheid gekend, en ons huis was soms vol met jonge mensen, vooral gedurende de weekeinden. Soms waren het er wel twaalf of dertien en.

11. — Verk zocht urenlang de grond af, maar hij zag niets dat op een luik geleek. Olle zocht ook een beetje en Puk zat droevig toe te kijken, terwijl hij dacht aan het geld dat hem door een onbekend iemand was afgenomen. Zo werd het avond. Uil vond de tijd gekomen om zijn nachtvlucht te gaan maken, om te zien of er zich soms ongure elementen in de nabijheid bevonden.

Olle, Verk en Puk gingen liggen slapen, want ze waren doodmoe, omdat ze zoveel hadden beleefd.
Olle werd na een paar uur wakker. Hij ging rechtop zitten en dacht over alles na.
„Die wezel beviel me niet," dacht hij. „Wat ging hij doen als er gebeld werd en hij zei ook iets van goede zaken doen... nee... en dan dat luik, waar Puk in viel... ik ga eens op onderzoek uit!"
En hij sloop voorzichtig weg.

***Links*, Illustratie van Marten Toonder voor het boek *De dag na Bethlehem*. De eerste druk van dit boek verscheen in 1941 en hoewel het niet direct door de Duitsers werd verboden, kreeg uitgeverij Elsevier geen papier toegewezen voor herdrukken. Elsevier bleef het boek echter hardnekkig herdrukken op illegaal verkregen papier en tegen het eind van de oorlog kostte het boek meer om te drukken dan dat het opleverde. In de oorlog verschenen er op deze manier in ieder geval zes drukken. Ook na de oorlog werd het boek nog een aantal maal herdrukt, echter zonder de pastels van Phiny Dick.**

al zeg ik het zelf: ik was bekwaam geworden in het bereiden van 'hot pots'.'
In die periode begon ze met het maken van appliqué wandkleden in een gestileerde vorm: grote doeken, waarop ze voorstellingen en figuren met talloze gekleurde lapjes stof naaide. De ontwerpen waren zowel van de hand van Marten als van haar zelf. Maar ook beïnvloedde ze daarmee de tekenfilms *Moonglow* en *Hugo* van Marten.
Ze hield zich ook bezig met het leren tekenen van Chinese bamboestengels en bladeren, een techniek, waarin ze zich zeer bekwaamd heeft.

***Rechts*, *Image*, aquarel van Phiny Dick.**

***Linksonder*, De boeken van Phiny Dick werden ook vertaald, zoals deze Engelse vertaling van *Miezelientje en Prinses Rosmarijn*. Het boek werd uitgegeven door G.B. van Goor Zonen in Den Haag in samenwerking met Bailey Bros & Swinfen ltd. in Londen.**

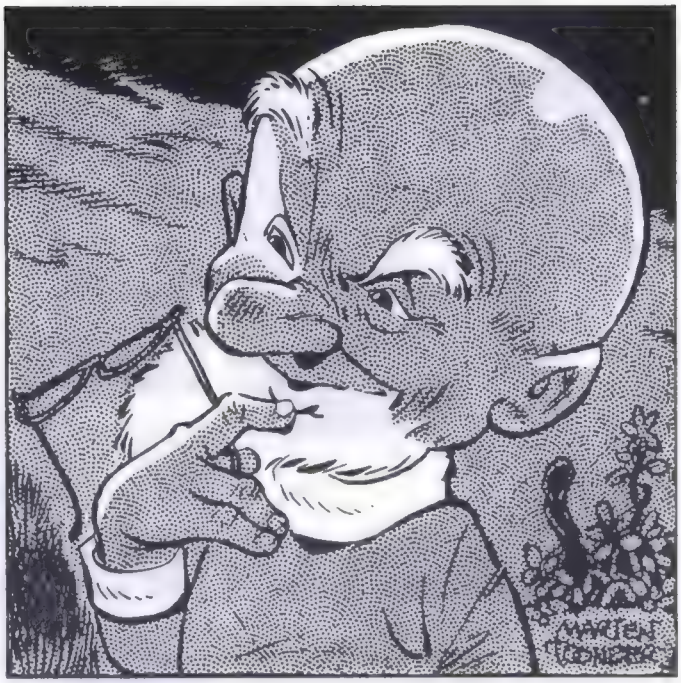
Daarna zette ze zich aan het werken met olieverf en aquarel. Het huidige Toonderhuis in Ierland, waar ze in 1965 naar toe verhuisden, bevat daar veel voorbeelden van, zoals ongetwijfeld nu nog in veel Gooise huizen appliqué wandkleden van haar te vinden zullen zijn.
In de stripproduktie van de Toonder Studio's heeft ze al jaren geen aandeel meer. Ook heeft ze al vele jaren niet meer geschreven.
'Kinderboeken lagen me het beste, maar ik ben bang, dat de jeugd door de jaren heen zo veranderd is onder invloed van bij voorbeeld de televisie, dat ik die sfeer niet meer bij kan benen. Wie weet krijg ik nog wel eens een inval.'
En dat 'inval' zegt ze met nadruk, net alsof het met een hoofdletter begint, zoals in haar kinderboeken vaak gebeurt.
Enige jaren geleden zijn de verhalen *Van Pom, Verk en Fop, Pom van de Pomheuvel* en *Suizebol en Bijdepink* herdrukt, deels via fotografische reproduktie. De bundel met deze verhalen verscheen onder de naam *Het kabouterboek*.
Een aantal van haar kinderboeken verscheen bovendien in de naoorlogse jaren in Engelse en Deense vertaling.

Bommelpockets

Van tijd tot tijd verzorgt ze omslagen van de Bommelpockets van De Bezige Bij. Het zijn aquarellen, die haar talent vanuit een nieuw gezichtspunt aantonen.
'Ik vind het nog steeds leuk om omslagen voor Martens boeken te maken,' legt ze uit. 'Vooral wanneer het gegeven en de titel in mijn lijn liggen.'

Haar aquarellen zijn in hoge mate abstract, terwijl ze in olieverf in naturalistische stijl werkt. Landschappen en portretten zijn in olieverftechniek haar favoriete onderwerpen.
Pas na zo'n veertig jaar wist Marten haar over te halen om te gaan exposeren. Eerst in Ierland met olieverfschilderijen (rond 1981) en daarna trad ze in Nederland voor het voetlicht met haar aquarellen. Tijdens de eerste

de magie van Marten



Rechts, Marten Toonder in zijn rol als Kwetal de Breinbaas, inclusief de voor hem zo typerende bril uit de jaren vijftig en zestig.

Linksonder, De eerbiedwaardige Ping Po.

Ik had wat werk opgezonden naar de Toonder Studio's en dat resulteerde in een uitnodiging om eens te komen praten. Dat gesprek betekende een keerpunt in mijn leven.
Het was een stralende dag, zo'n dag waarop de schaduwen waren gevlucht en alles moest lukken. Ik liep langs een zonnig atelier, waar tekenaars aan de arbeid waren en ging een trap op naar een vertrek waar ik werd verwelkomd door heer Bommel in eigen persoon.
Hij stelde zich voor als Marten Toonder, maar dat moest zijn artiesten-naam zijn, of zijn alter-ego.
Geen twijfel mogelijk: hetzelfde jasje en ook een stem die bij de bekende heer paste. Het gaf mij het vertrouwde gevoel te praten met een oude bekende.
Tijdens het gesprek kwamen ook andere bekende figuren om de hoek kijken. Kwetal, de breinbaas sprak over mijn denkraam, en toen het werk dat ik had opgezonden werd beoordeeld, zat plotseling de nederige Ping Po tegenover mij, die zich verontschuldigde dat hij zich een oordeel over dat werk aanmatigde. Hier wist ik niet goed raad mee, maar gelukkig werden wij op dat moment gestoord.

De deur ging open en ***Vincent van Gogh*** *kwam binnen. Het was* ***Waling Dijkstra****, een schrijver met briljante verwarde ideeën. Hij leek sprekend op de beroemde schilder in diens jongensjaren en hij had een druppel aan zijn neus, die flonkerde in de zon. Die druppel biologeerde mij, zodat ik sprakeloos bleef staren. Er viel een stilte, waarin ik merkte dat ook Martens aandacht was afgeleid. Toen keken wij elkaar aan en ... KLIK!*
Ons eerste contact werd gelegd door een druppel aan een neus. En dat contact groeide uit tot een samenwerking, waar ik nog steeds met nostalgie aan terugdenk. Die ietwat onwerkelijke droomtoestand, die ik bij onze eerste kennismaking ondervond, is altijd gebleven.
Ik kreeg toegang tot de fantasiewereld, die Marten had geschapen. Daar dwaalden wij rond in gezelschap van figuren, die voor mij bekender waren dan velen van mijn kennissen. Zij werden zo levend, dat wij niet die macht konden uitoefenen die een schrijver gewoonlijk bezit. Zij vertikten het gewoon om iets te doen dat niet bij hun karakter paste, ook al was het aanvankelijk zo geplot. Dan werden wij van plotter toeschouwer en wachtten in spanning af, hoe zij zich zouden redden uit situaties, waarin wij ze hadden geplaatst. Pas als dat niet lukte, moesten wij ingrijpen en kreeg het verhaal een onverwachte wending. Tom Poes verzin een list!
Mijn werk bij de Toonder Studio's is vaak overschat. In sommige artikelen werd het dan voorgesteld alsof Toonder afhankelijk was van mijn ideeën. Dat was heel frustrerend, zowel voor Marten als voor mij. Die journalisten begrepen niets van onze samenwerking. Het was Martens fantasiewereld, waarin ik mee mocht doen. En het waren zijn figuren, die het spel bepaalden.
Ik kan goed schaken, maar dat wil nog niet zeggen, dat ik het schaakspel heb uitgevonden.
Lo Hartog van Banda

---

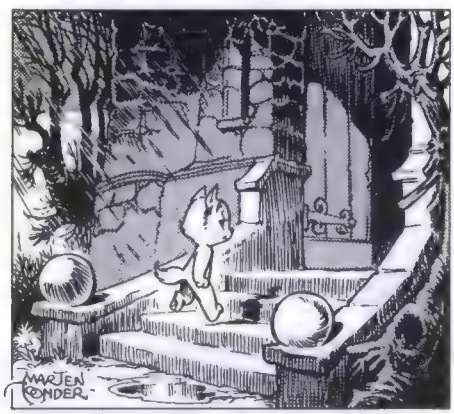
expositie, in het Singermuseum te Laren, bleef haar werk temidden van dat van vele anderen, onopgemerkt, maar bij **Henny van Voorn**, die in haar *Galerie Brink 7* in het Drenthse Yde voor Phiny Dick een solo-tentoonstelling inrichtte kregen haar aquarellen alle aandacht. Die tentoonstelling kreeg een vervolg in expositieruimte *De Zonneruiter* op Schiphol, waar een groot publiek met het werk van Phiny Dick kon kennismaken.
Phiny voelt zich gestreeld door deze belangstelling, maar het betekent niet, dat dit haar ambities verandert. Ze kiest haar eigen weg.
'Wij verhuisden naar Ierland, omdat de natuur en de sfeer er ons zo aantrokken, dat we er na vakanties altijd naar terug verlangden. Marten en ik werden erdoor geïnspireerd en dat gaf ons ieder op onze eigen manier stof om verder te gaan.'

Illustratie van Marten Toonder uit *Van Pom, Verk en Fop*.

DE ARCHITECTUUR VAN BOMMELSTEIN

Een architectuurhistoricus laat zijn brein maar wat graag los op een kasteel. *Loevestein* of *Muiderslot* spreken niet alleen tot de verbeelding, maar zijn belangrijke sporen uit onze cultuurgeschiedenis. Het zijn de hoogstandjes uit onze cultuur. In de beeldvorming zijn kastelen fraaie en stoere behuizingen van historisch theater waarin het rollenpatroon nog simpel was: stoere mannen en lieftallige vrouwen, decadente troubadours en smerig volk. Een kasteel roept allerlei contrasten op van een maatschappij die voltooid verleden tijd is.

door
PETER KARSTKAREL

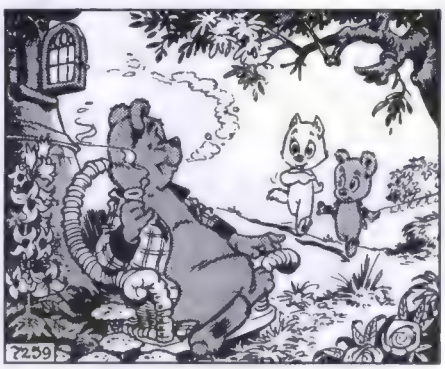


Tom Poes betreed Bommelstein via het trapbordes.

Nederlands grootste architect uit de negentiende eeuw, **Pierre Cuypers**, heeft zijn verbeelding bij het in verval geraakte kasteel *De Haar* in Haarzuilens zelfs zo laten spreken, dat niet de werkelijkheid, maar Cuypers beeld van de middeleeuwse architectuur het heeft gewonnen. Dat had niet gemogen, vinden kniesoren; een bouwval respecteer je als ruïne, vinden romantici.

De architectuurhistoricus keurt al het gebouwde goed of af, als hij maar kritiek kan leveren of zich uit kan leven in bouwdocumentatie. En een kasteel roept in elk geval spanning op tussen verbeelding en werkelijkheid, waar altijd wel iets over te melden valt.

In het vijfde Bommel-verhaal komt slot Bommelstein voor het eerst voor. Het kasteel heet dan nog Drakenburcht. In het laatste verhaal wordt nog eens gerefereerd aan de geschiedenis van heer Ollies huis. 'Bommelstein?' herhaalde de bibliothecaresse desgevraagd. 'Dat is de echte naam niet, hoor. De nieuwe eigenaar heeft het naar zichzelf genoemd, en heeft er nogal wat aan verbouwd. Jammer. Maar het is oorspronkelijk een Noormannenvesting, en in de middeleeuwen noemde men het de Drakenborg. Een interessant gebouw. Je kunt er alles over vinden in foliant D127, vent.'



Bommelstein heeft een tuin in Engelse stijl.

Loevestein, Muiderslot, De Haar: ze zijn bekend, maar hun namen verbleken bij die van Bommelstein.

De ligging van Bommelstein

Bommelstein moet in het Brabantse gelegen hebben, zo meende **Godfried Bomans**, die ook Rommeldam in die contreien aangetroffen meende te hebben. Typologisch is deze visie volstrekt onhoudbaar. Het type kasteel dat in Brabant wordt aangetroffen of dat, inmiddels verdwenen, door beelddocumentatie is overgeleverd, is van een totaal andere soort dan de middeleeuwse burcht met vier hoekdonjons die Bommelstein is. Bomans heeft wel vaker laten blijken over een op hol geslagen fantasie te beschikken. Bij Bommelstein gaat het om een type dat in de

Middeleeuwen in het brede Hollands-Friese kustgebied werd gebouwd door Heren die zich tegen de Noormannen wilden verdedigen of die niet voor elkaar onder wilden doen. Zij maten zich verdedigbare woningen aan om zich te kunnen verschansen voor al te opdringerige buren. Zij konden vanuit die burchten ook uitvallen doen naar dezelfden, indien bedoelde drang de bewoners zelf te machtig werd. Bommelstein moet gelegen hebben, want het trotse, doch ingetogen bouwwerk is niet meer, in of nabij Woerden, bij Andijk of bij Leeuwarden. Schoonoord in Drenthe zou ook een goede kans maken, ware het niet dat het Drenthse in de Middeleeuwen nog nauwelijks bewoond was en een Heer daar dus niets te verschansen had. Dat was wel het geval met Leeuwarden dat weliswaar in de vroege Middeleeuwen nog niet bestond, maar waar de nederzettingen van Oldehove en Nijehove voldoende conflictstof boden voor een Heer om 'ns goed om zich heen te slaan. Aan de noordoostzijde van genoemde nederzetting hadden de **Heren van Camminga** vele bezittingen in de buurtschap Hoek en bouwden zij de Camminghaburg, die in de negentiende eeuw jammerlijk gesloopt is. Een kwartier gaans in zuidelijke richting moet nog een burcht gelegen hebben die in de zestiende eeuw op nog nooit bevredigend verklaarde wijze verdwenen is. Volgens overlevering leefden hier de met de Camminga's in chronisch conflict verkerende **Heren van Bollemel**. Bollemel zal door assimilatie wel tot Bommel geconcentreerd zijn. Er schijnen echter ook aanwijzingen in archieven te bestaan die een 'Drakenborg' als voorganger van het vaak verbouwde Bommelstein aangeven. Aan de Camminghaburg herinneren nog enkele straatnamen en de voetbalvereniging *Cambuur*, maar aan Bommelstein niets. De burcht Bommelstein moet gestaan hebben op de plaats waar thans het eerste stuk van de Gijsbert Japicxstraat ligt.

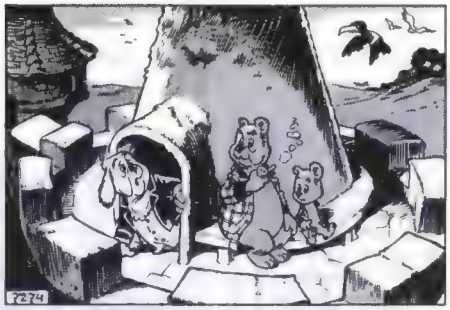
De Romaanse architectuur van Bommelstein

Nu we over de ligging van het befaamde Bommelstein grote zekerheid hebben, kunnen we ook meer over materiaal en vorm van de burcht, de *stins* zeggen. Wat materiaal betreft kunnen we over de Middeleeuwen, hoewel de bouwstijl van Bommelstein niet expliciet bekend is, toch vrij zeker zijn. De burcht is gebouwd van brokken natuursteen die te regelmatig zijn om breuksteen te zijn. De uit het Eiffelgebied geïmporteerde tufsteen ligt dan ook voor de hand, hetgeen de ligging in het Hollands-Friese kustgebied bevestigt.

Bommelstein is gebouwd in de rondboogstijl; het is een Romaans kasteel. Het is een stoere stijl, maar met die stoerheid is wel wat gebeurd. De binnen een verdiept liggende rondboognis liggende deur is niet meer op verdediging bij belegeringen berekend, maar aangepast aan de moderne eisen des tijds van een Heer van stand. Een trapbordes begint al buiten en loopt binnen de deurnis door. Het slot heeft geen gracht meer. Die zal er ongetwijfeld gelopen hebben, maar waarschijnlijk met de aanpassing van het terrein aan de moderne behoeften verdwenen zijn. De tuin is toen in de Engelse landschapsstijl herschapen met onder andere een bolle, rustieke brug met leuningbalustrades met ballen op de hoeken. Een zitje wordt er beschermd door een arcade met vazen en een heg. (Hoe anders van uitdrukking is het château van Markies de Canteclaer, een opgeblazen herenhuis met torentjes die niet boven het dak uitrijzen en met een formele tuin die heel wat knip- en scheerwerk vereisen.)

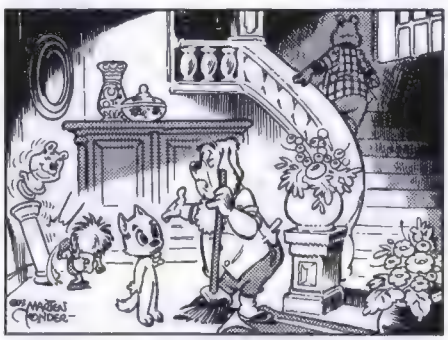
Het Romaanse Bommelstein bestaat uit een vierkant hoofdgebouw met op de vier hoeken ronde torens: donjons. Deze donjons kragen nu eens als arkeltorens uit en zijn dan weer vanaf de grond opgemetseld, net hoe het de tekenaar uitkomt. Het doet er op zich niet veel toe dat Bommelstein aan snelle metamorfosen onderhevig is. Het nooit geheel grijpbare gebouw moet immers wel reageren op de vele vreemde avonturen die er in plaats grijpen. Die metamorfosen zijn het duidelijkst te ervaren aan de wisselende vormen van de torens. Meestal worden de torens gedekt door kegelvormige spitsen, die soms ingesnoerd zijn en meestal op de dakvoet van kantelen voorzien zijn. Aan een zijde heeft het hoofdgebouw (soms) een puntgeveltje, als van een laat-middeleeuws houten huis dat van vakwerk voorzien is. Stedelijke invloed op de landelijke kasteel-architectuur? Op allerlei plaatsen zitten ramen en raampjes van velerlei vorm. Ze hebben meest kleine ruitjes in een kleine roedenverdeling. Alleen Heer Ollie's slaapkamer bezit een groot rechthoekig raam dat als een erker uitgebouwd is en ondersteund wordt door twee zware muurpijlers met rondstaafprofielen. Zo'n erker is stellig onder Engelse invloed aangebracht, een reden temeer om Bommelstein in het kustgebied langs de Noordzee te zoeken.

Een dissonant in het geheel van de middeleeuwse burcht (die in de negentiende eeuw met gepast respect gemoderniseerd is) en de



***Linksboven*, Bommelstein heeft vier donjons. *Hierboven*, Meestal worden de torens gedekt door kegelvormige spitsen en op de dakvoet van kantelen voorzien.**

Bommels slaapkamer.



De vestibule.

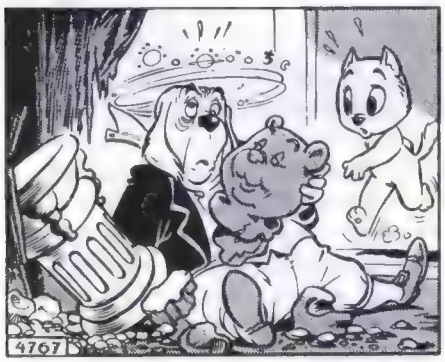
Heer Bommel drinkt graag een glaasje port bij de een knappend haardvuurtje.

Uiteraard bezit Bommelstein ook een riante eetzaal waar heer Bommel graag een eenvoudige doch voedzame maaltijd geniet met zijn gasten.

landschappelijke tuin is de garage van de Oude Schicht: soms een schuurtje, maar meestal een tegen het kasteel aangebouwd gebouwtje van breuksteen met een van pannen voorzien dakje.

Het interieur

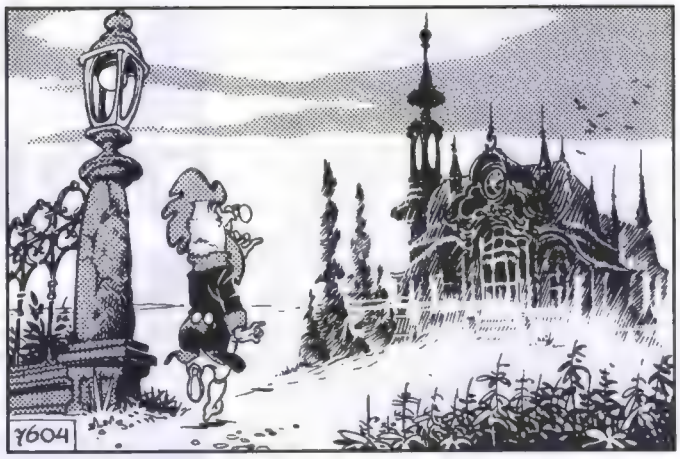
Bommelstein is binnen zo zeer aan metamorfosen onderhevig dat slechts een geniaal of geesteskranke interieurarchitect in staat zou kunnen zijn om de plattegronden op papier te zetten. Na de vestibule achter de entree volgt een grote centrale hal. Deze is twee bouwlagen hoog en schijnt alle andere vertrekken te verbinden. Boven zit een balustrade rondom,



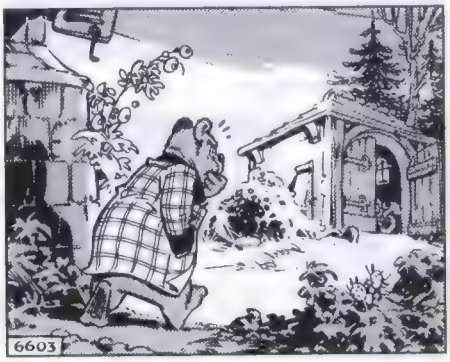
gesteund door zuilen met eierlijstkapitelen. Zulke kapitelen zijn volstrekt niet naar klassiek model en getuigen van de originele geest van de bouwmeesters uit de volle Middeleeuwen. Een brede trap leidt naar de balustrade van de verdieping. De trap komt in zeer uiteenlopende vormen voor, maar een ladder ladder of keukentrap wordt het nooit. Nu heeft hij eens een open leuning met balusters, dan is hij weer van een dichte borstwering

***Rechts*, Het buiten van markies De Canteclaer van Barneveldt.**

***Links*, Bommelstein is volgeladen met borstbeelden en schilderijen met daarop heer Bommel zelf. Dat Joost daar niet altijd even blij mee is, blijkt uit deze scène uit De grauwe razer: 'Heb je je pijn gedaan?' vroeg Tom Poes ongerust. 'Is het goed afgelopen, Joost?' 'Umps', stamelde de bediende. Hij keek verwilderd rond, totdat zijn blik bleef rusten op het borstbeeld, dat hij in de armen hield. Het glimlachende gelaat van zijn meester scheen hem weer tot zichzelf te brengen, want vol walging wierp hij het kunstwerk van zich af.**



***Onder*, De externe garage.**



voorzien. Het ornament op de trappaal transformeert voortdurend: van bol naar kroon, van vaas naar eikel enzovoort.

Het voornaamste vertrek is de grote zaal met comfortabele meubelen rond een brede schouw. Op de schoorsteenmantel staat bord en vazen, zoals dat hoort en in de schouw brandt altijd een goed vuur. De ruimte van de zaal wordt geleed door stijlen die een soort gewelfbogen steunen die tot de plafondbalken doorlopen. De zaal heeft een monumentale dubbele deur met snijwerk terzijde van de posten en het kalf. De zaal wordt, zoals dat eveneens hoort, verlicht door oude kaarsenkronen die van elektrische peertjes voorzien zijn. Natuurlijk hangen aan de wanden voorouderlijke portretten. De overige vertrekken en kamers zijn van een architectonische vaagheid zoals dat altijd bij middeleeuwse kastelen het geval is. Maar: overal ornamenten en sierlijstjes van kasten, lambrizeringen bij ramen enzovoort.

Transformaties en metamorfosen bepalen de architectuur en het interieur van het kasteel. Toch is het nooit een rommel-, maar het altijd herkenbare Bommelstein.

TeRuGDeNKSeLS

bij

Marten hield van 'opgeruimd staat netjes' als het ging om het verhaal van een tekenfilm. De vertelling moest mooi afgerond zijn. Ikzelf vond altijd dat het leven vol zit met losse – op zichzelf staande – gebeurtenissen en paste die visie ook toe in de tekenfilms.

Zo werkte ik ooit met een aantal collega's aan een tekenfilm over een ridder. In het eerste gedeelte werd hij onder zijn harnas gestoken door een bij. Er werd een rechtszaak aangespannen tegen het diertje en het werd verbannen. Het verhaal ging verder met de ridder die tal van andere dingen beleefde.

Marten bekeek het storyboard dat ik rond dit verhaal had gemaakt. Hij becommentarieerde, deed suggesties en knikte een paar keer. Toen hij het laatste plaatje had bekeken draaide hij zich om en vroeg: 'Maar wat is er geworden van de bij?'

'De bij?'

'Ja, die bij die in de eerste sequence ...'

De bij had een belangrijke rol in het eerste deel, maar daarna had hij voor mij afgedaan. Maar Marten kon daar met zijn gevoel voor orde, evenwicht en een afgerond verhaal niet in meegaan. Daarom liet ik de bij op een neutrale manier meedoen in de slotscène. Ik liet hem en de ridder weer vriendjes worden of zo ... Dit voorval is typerend voor Martens visie op een verhaal.

Börge Ring

BROEDERLIJKE SAMENWERKING

door
JAN GERHARD TOONDER

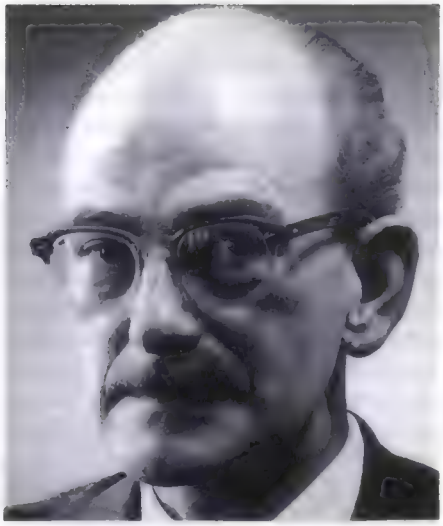


FOTO PRIVE-ARCHIEF EISO TOONDER

Jan Gerhard Toonder

De redactie van deze Stripschrift-special legde me een aantal vragen voor met betrekking tot het in de bovenstaande titel aangegeven onderwerp. Ik wil die nogal uiteenlopende vragen graag behandelen in één aaneengesloten verslag – waarin ik ook ongevraagde mededelingen zal opnemen – om daarmee chronologie en samenhang tot hun recht te laten komen. Omtrent bijzonderheden van meer dan een halve eeuw geleden staat mij vaak geen andere informatiebron ter beschikking dan mijn eigen, wellicht feilbare, geheugen.

Sinds het bereiken van zijn welverdiende roem heeft mijn broer Marten in verscheidene publicaties gesteld, dat hij al op heel jeugdige leeftijd een weerloos jonger broertje onderwierp aan de kwelling van door hem vertelde, eindeloze verhalen (men zie bij voorbeeld Mondria's *Bommelbibliografie 1978*). Deze hinderlijke legendevorming moet de wereld uit; zelf het gemelde broertje zijnde, grijp ik de gelegenheid aan, om deze door hem gedeponeerde legpenning op te nemen en er de keerzijde van te tonen. Hier was geen sprake van kindermishandeling, maar van een ontluikende samenwerking.

FOTO PRIVE-ARCHIEF EISO TOONDER

Marten en Jan Gerhard Toonder (circa 1915)

Het prille begin

Dit proces begon toen Marten de vierjarige leeftijd net gepasseerd was en ik – twee jaren jeugdiger – me een voor het beoogde doel voldoende taalvaardigheid had eigengemaakt; en het heeft zich sindsdien, met enige onderbrekingen, voortgezet gedurende het grootste deel van de 20e eeuw.

Aanvankelijk waren de gezamenlijke bezigheden nog van eenvoudige aard. Als hulpmiddelen bedienden wij ons van enkele lappen poppen, zoals een teddybeer en een Lange Lijs. Deze hielden zich op in een door tafel- en stoelpoten gevormd woud aan de boorden van een door het vloerkleed gemarkeerde rivier met linoleum-oppervlak. De personages kregen namen die in de nevel der tijden verloren zijn gegaan, maar ontwikkelden gaandeweg eigen karakters, waarvan we aan mogen nemen dat zij – gevorderd en gelouterd wellicht – door vele reïncarnaties heen tot op de huidige dag in leven zijn gebleven; in strips bij voorbeeld.

Eerst beperkten hun bezigheden zich tot toevallige ontmoetingen, waarbij groeten en complimenten werden gewisseld, maar al spoedig groeiden tussen hen steeds meer, vaak ondoorzichtige, verwikkelingen en intriges. Het spel – als men het zo noemen wil – werd vaak onderbroken, evolueerde en doorliep verscheidene fasen, maar had geen voorzienbaar einde. En met nadruk wil ik vaststellen, dat het een werk was van twee auteurs, vaak harmonieus samengaand, maar soms ook in pijnlijke botsing door verschillen van inzicht en doelstelling. Het zou twaalf jaar duren.

Deze activiteit-voor-de-vrije-uren voltrok zich in een wereld die voor ons even reëel was als die van naar school gaan, eten, groeien, vriendjes hebben, verstoppertje doen en wat dies meer zij. Maar natuurlijk waren er krachten van buiten, die invloed uitoefenden, toen en later.

Onze goede vader en de literatuur

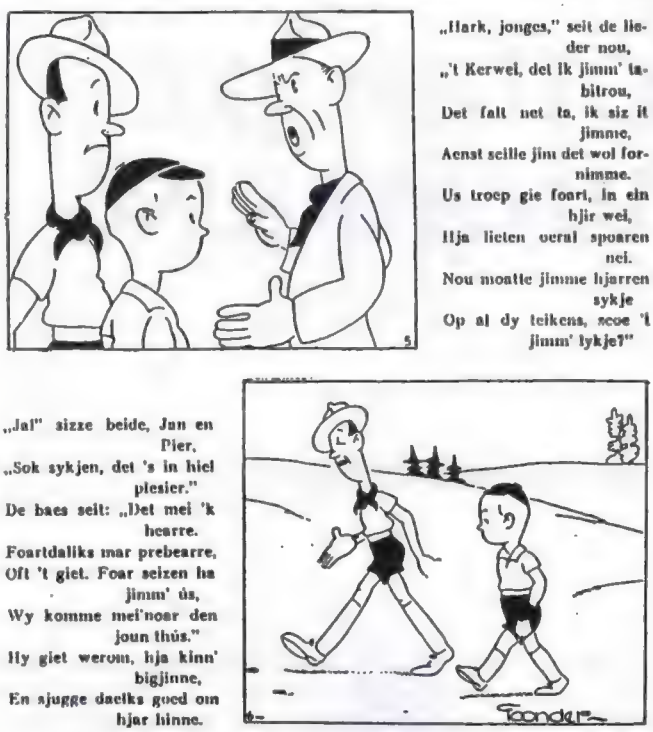
Zo bracht onze vader, de zeeman, uit het buitenland tijdschriften mee waarin zogenaamde 'comics' voorkwamen; *Mutt and Jeff*, meen ik me te herinneren, en *Bringing up Father*. Deze maakten op mijn oudere broer diepe indruk; op mij niet zozeer, misschien wegens zwakkere begaafdheid of omdat ik me meer zorgen maakte over de problematiek van een vreemde taal. Er school, kortom, in hem toen al veel meer een stripmakertje dan in mij.

Een andere ingreep van onze vader mag niet onvermeld blijven. Tijdens de vrij korte en zeldzame tijden waarin deze reizende man ooit thuis was, voelde hij zich geroepen om, net als andere vaders, zijn kroost verhaaltjes te vertellen voor het slapen gaan. Na een geheel persoonlijke en boeiende versie van de *1001-nacht* werd hij bestaande verhalen moe, en hij begon zijn eigene te maken. Deze tekende hij talentrijk met potlood in een

Eén van de Amerikaanse strips die Marten Toonder beïnvloedde: *Mutt and Jeff*.

schoolschrift, daarbij elke tekening ondersteunend met een vier- of zesregelig vers. Hoofdpersoon van deze episoden was de Aartsvader Abraham, op zijn nomadische zwerftochten gevolgd, en enigszins aangepast aan de eisen van de moderne tijd. Zo droeg deze baardige eerwaarde behalve een soort kort bedoeïenenhemd ook een hoge zijden hoed (wat hem enige gelijkenis verleende met de staatsman **Abraham Kuiper**), terwijl zijn bagage bestond uit een kruik Oude Hulstkamp Jenever, een po, en een kanarie in een kooitje. Het zou te ver gaan om deze creatie hier geheel uit te diepen, maar men kan zich er misschien enig beeld van vormen wanneer ik vermeld dat Abraham bij voorbeeld de Nijl overstak op de rug van een alligator en de Sinaï afdaalde door zich in een ton te laten rollen – met als aanhef van de begeleidende tekst bij voorbeeld: 'Abraham was het zwerven moe / en wilde vlug naar Saartje toe' – en dat één aflevering in beeld bracht: 'Abrams kippenteelt ging slecht, / van het broeden kwam niets terecht; / daarom zette Abram zelf zich neer / op de eitjes broos en teer; / en de eerste die naar buiten kwam / was het evenbeeld van Abraham.'

Dan was er ook de literatuur. Wij leerden lezen en lieten al spoedig kinderachtigheden als *Pietje Bell* en *Dik Trom* ver achter ons. Vergis ik me niet, dan behoorden *Lord Lister* en *Raffles* tot Martens favorieten; beiden doorliepen we **Karl May** (met enige voorkeur voor Kara-ben-Nemsi boven Old Shatterhand), maar wij kwamen hem te boven (wat meer is dan gezegd kan worden van **Adolf Hitler**, wiens lievelingsauteur hij bleef); een groot favoriet was **Paul d'Ivoi**, meer dan **Jules Verne**, wiens bloedarme fiction overheerst werd door verouderde science, en daarna kwam de grote **Rafaël Sabatini**, van wie ik onlangs met verbazing vernam dat zijn populaire historische romans destijds werkelijk enige literaire achting ondervonden. Toen Marten daarna zonder meer overstapte naar **Dante**'s *Inferno*, terwijl ik moeizaam mijn weg vond naar **Van Eedens** *Kleine Johannes*, begonnen onze wegen zich te scheiden. Maar hoe dan ook, ik betwijfel niet dat deze injecties van buiten een zelfs plagiatorische invloed hebben gehad op de ontwikkeling van ons eigen drama.


For de Bern
Twa Paedfiners
De wûndere aventûren fen Jan Beuker en Pier Langstra
„Hark, jonges," seit de lieder nou,
„'t Kerwei, det ik jimm' tabitrou,
Det falt net ta, ik siz it jimme,
Aenst scille jim det wol fornimme.
Us troep gie foart, in ein hjir wei,
Hja lieten oeral spoaren nei.
Nou moatte jimme hjarren sykje
Op al dy teikens, scoe 't jimm' lykje?"
„Ja!" sizze beide, Jan en Pier,
„Sok sykjen, det 's in hiel plesier."
De baes seit: „Det mei 'k hearre.
Foartdaliks mar prebearre,
Oft 't giet. Foar seizen ha jimm' ûs,
Wy komme mei'noar den joun thús."
Hy giet werom, hja kinn' bigjinne,
En sjugge daelks goed om hjar hinne.
Toondar

Links, **Aflevering van de strip *Jan Beuker en Pier Langstra.***

Rechts, **Eerste aflevering van het 42e *Thijs IJs*-verhaal. Er verschenen 52 verhalen met in totaal 1.406 afleveringen. Thijs IJs verscheen in diezelfde tijd ook in *Haarlems Dagblad*. Deze publicatie wijkt echter sterk af van die in *Het Nieuwsblad van het Noorden*. Niet alleen de verhaaltitels wijken af, maar ook de tekst werd drastisch gewijzigd: de verhalen zijn niet langer op rijm gesteld. Een andere opmerkelijke zaak is dat Oom Brom herdoopt is in Oom Mopperniet.**

***Onder,* Aflevering van *De vrolijke en griezelige avonturen van Bram Ibrahim* uit *K.R.O.-gids voor de jeugd* van 27 oktober 1934.**

Tekenen, praten en schrijven

Dit epos, dat zich, als gezegd, voortzette tot aan of zelfs in onze pubescentie, nam tenslotte een omvang aan die niet meer met kinderpoppen of, later, papiermaché figuurtjes, was uit te drukken, zodat Marten de benodigde figuren zelf ging tekenen, kleuren, op karton plakken en uitknippen. Hij kreeg eeltknobbels op duim en wijsvinger van het kartonknippen. Er ontstonden gaandeweg dozen vol van dergelijke hulpstukken, maar onherroepelijk brak eens een leeftijd aan waarop het bespottelijk werd om prevelend met poppetjes over de grond te kruipen. Buitenstaanders dachten dat wij achterlijk waren. Bovendien werd dit in concreto 'spelen' langzamerhand overbodig; personen en gebeurtenissen ontwikkelden zich in abstracto in onze geest, zodat we een en ander tenslotte zeer wel aan elkaar konden mededelen zonder daar poppetjes en andere rekwisieten bij over de vloer te halen. Het verontrustte onze oplettende moeder vaak ernstig, dat zij 's avonds na bedtijd nog urenlang gemompel uit de jongenskamer hoorde; na haar waarschuwende uitroepen daalde dit dan wel tot gefluister, maar het ging avond aan avond onverminderd voort.

Eerlijkheid gebied me te melden, dat Marten nu de leidinggevende, meest sprekende en waarschijnlijk ook meest boeiende verteller werd, maar dat neemt niet weg dat deze, onze tweede, werkelijkheid, een gemeenschappelijke creatie was. Martens avonturen en personages ontwikkelden zich, dunkt me, tot grotere rijpheid dan de mijne, maar ze konden zonder de mijne niet bestaan en werden er voortdurend door beïnvloed, gehinderd of voortgeholpen – en omgekeerd. De wederzijdse beïnvloeding was heel sterk.

Ten dienste van geschiedschrijving en psychoanalyse wil ik een enkel voorbeeld geven. Elk epos is het verslag van een conflict. De basis van ons conflict was van oudsher, als

DE VROLIJKE EN GRIEZELIGE
AVONTUREN VAN BRAM IBRAHIM
223. Maar toen de oase goed en wel uit het gezicht was, wilde Jolis toch wel eens zien, wat de dikke buiken bevatte, die Bram van Hamed had meegekregen — en daar allerlei van natuur vreselijk nieuwsgierige dieren zijn, bleef Jumbo ook verzetd staan. Bram en Jolis sprongen op den grond en de boel werd onderzocht. Zo stonden ze verstaald van Hamed moest wel een rijk man zijn, dat hij zulke verstelijke betaalmiddelen uitdeelde. Het was precies de opbrengst van een dooi Hamed gevonden diamant, maar dat wisten Bram en Jolis natuurlijk niet. Ze wisten wel, dat het een groote som geld was, genoeg om een welverdiende rust te genieten en den eventueel nog een tweede reis samen te ondernemen. Ook Bram wilde met zijn vriend alles eerlijk deelen. „Samen uit — samen thuis — samen deelen!"
224. Marah, de trouwe vrouw van Bram, die er wel aan gewend was, dat Bram met zijn koopwaar verre reizen ondernam, was nu toch ernstig ongerust geworden door het lange wegblijven van haar echtvriend. Overdag, als zij haar huisje had schoongemaakt, zat zij voor het huis uit te kijken, soms liep zij een eindje de woestijn in om op een zandheuvel naar Bram uit te zien. Zij begreep niet, wat hem overkomen kon zijn. En in vertrouwen op de stamheid van Bram, bleef ze maar geduldig wachten, hoewel zoo nu en dan een heilig angstgevoel haar beklemde.
225. En nu, op zekeren dag, reeds laat in den middag, werd haar geduld en vertrouwen beloond .... boven op een griezelig groote olifant kwam haar Bramneetje aangehobbeld .. met een vriend naast hem, een grappig klein ventje, naast den langen Bram. Vol vreugde vielen ze elkaar in de armen en het duurde een heelen tijd, voordat Marah en Bram het vreugdetranen gedroogd hadden. „Kom binnen," zei Marah, toen Jolis haar had begroet, dan zullen we een lekkere maaltijd klaar maken. „Neen, vrouw," zei Bram, „op de eerste plaats onzen trouwen vriend Jumbo, die ons zoo valtig hierheen gedragen heeft!" En Jumbo kreeg een lekkere vol heerlijke meik — en alle lekkernijen, die te maar konden vinden ..... Toen namen ze afscheid en Jumbo ging vertrek en wel op weg naar zijn vriend Klemon, den leeuwenser. „Vaarwel Jumbo, trouwe vriend!"

gezegd, van territoriale aard. Wij eindigden met elk een rijk. Het mijne was groter dan het zijne, dichter bevolkt met talrijke nederzettingen; een imperium, met aan het hoofd een Tsaar. Het was ook lelijk, slordig, ongeorganiseerd, arm aan recht en orde. Het zijne, kleiner, was daarentegen rechtlijnig, gedisciplineerd, architectonisch geordend, strak en streng met kenmerken van een op belegering voorbereide veste. Maar zijn personages ondernamen wel de moeilijke reis naar mijn hoofdstad en zochten audiëntie bij mijn Tsaar, die zij goud en diamanten aanboden in de hoop, door hem in de adelstand verheven te worden. Zó werden die heren hertog, prins of grootvorst, om in die verheven posities te beter hun lotgevallen te kunnen beleven, de snobs.

Later, veel later, toen we al beter hadden moeten weten, heeft Marten nog aangrijpende episoden uit dit als een nachtkaars gedoofde drama met forse aquarellen geïllustreerd, terwijl ik ze op schrift stelde.

De harde werkelijkheid en Bram Ibrahim

Het drama doofde geleidelijk uit, overwoekerd door schoolstudiën en – meer nog – andere vrienden, feesten en partijen, muziek en aardige meisjes; uiteindelijk ook, eerder dan we gewenst hadden, door de noodzaak ons in de buitenwereld te doen gelden, door onder andere het kiezen van een beroep.

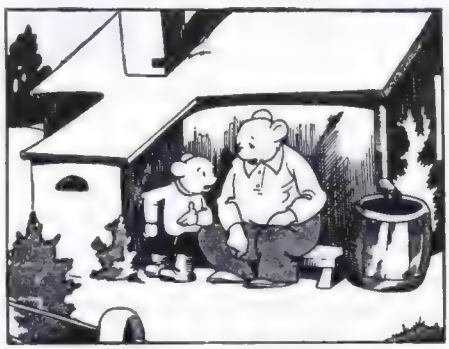
Het verslag van de samenwerking moet hier even onderbroken worden om – voor goed begrip van het volgende – jongere lezers er aan te herinneren dat wij opgroeiden in een maatschappij die in veel opzichten sterk, en vaak pijnlijk, verschilde van de huidige. Onze ouders waren niet behoeftig, en goed in staat ons in materieel opzicht te onderhouden, maar wij waren ambitieus en bovendien zat de drang, of noodzaak, om zo spoedig mogelijk zelfstandig te worden er (al dan niet via breinspoeling) diep in, bij ons en de meeste van onze leeftijdsgenoten; en dat dan in een omgeving, die bijzonder weinig verschiet bood. Er was geen werk, er waren ontelbaar vele werklozen. Wie ooit een baan hadden gehad, kregen een 'steun' die te weinig was om van te leven en te veel om bij te sterven. Wie nog geen baan had gehad kreeg niets. Jonge kunstenaars werden niet aangemoedigd en zeker niet gesubsidieerd. Wilden zij van iets anders dan genadebrood leven, dan moesten zij – evenals de meeste van hun oudere collega's – concessie na concessie doen om gaatjes te vinden in een zuinige burgermansmarkt.

Marten wilde 'tekenaar' worden, wat dat dan ook mocht betekenen, en anders wilde hij niets. Ik wilde wel 'schrijver' zijn, een nog onduidelijker en minder belovend vak. Een paar maanden lang hebben we, met enkele gelijkgestemde vrienden, geprobeerd een reclame-bureautje te beginnen. Daarbij hebben we veel gelachen en niets bereikt, zodat dit staaltje van samenwerking nauwelijks vermelding verdient.

Met zijn vooruitziende blik meende Marten intussen mogelijkheden te zien op het toen nog gebrekkig ontgonnen gebied van de strips. De bestaande strips kwamen bijna allemaal uit het buitenland en stonden op de kinderpagina's van dag- en weekbladen; ze werden voornamelijk bevolkt door hondjes, poesjes en beertjes.

Teneinde in dit afzetgebied door te dringen, leek het hem goed een ietwat origineler hoofdfiguur te kiezen; en daartoe liet hij zich inspireren door het werk van onze begaafde vader – *Abraham* – die, om godslasterlijkheid te voorkomen, werd omgedoopt tot *Bram Ibrahim*. Als ik het goed heb, werd dat zijn eerste gepubliceerde strip. Hij meende

OOM BROM GAAT UIT RIJDEN



1. — Thijs was gesond en ongedeerd van 't laatste avontuur terug gekeerd; nu had hij vrijen tijd in overvloed, en dat deed hem erg veel goed. Het was daar wel een rustig leven; Thijs, oom Brom en Dickie stonden op om 'n uur of zeven — dan aten zij op tijd aan het ontbijt, en als het eten was gedaan moest Dickie vlug naar school toe gaan. Oom Brom haalde de bedden af, terwijl Thijs IJs de kamer eens een beurtje gaf; toen zetten zij de soep op het fornuis, en gingen zelf gezellig zitten op het bankje achter 't huis.

(Morgenavond vervolg.)

toen nog (ten onrechte, zoals we nu weten), dat hij niet kon schrijven en nodigde mij uit, hem met de onderschriften te helpen. Ook de verhalen waren resultaat van gezamenlijke inspanning. Ruim een halve eeuw later vind ik de oorspronkelijke, èchte *Abraham* veel leuker, maar dat doet er nu niet toe. Dit was onze eerste, op publicatie gerichte samenwerking, die, door tussenkomst van een persbureautje, bekroond werd met enkele bescheiden plaatsingen. De opbrengst was een zakgeldje, bij lange na geen basis voor het stichten van een jong gezin zoals Marten toen al voor de ogen begon te staan.

De Rotogravure Maatschappij en Thijs IJs

Mede gezien deze illusie was het een buitenkans voor hem, toen hij in de herfst van datzelfde jaar, 1933, na reflecteren op een advertentie, een vaste betrekking als tekenaar kon krijgen bij de Nederlandse Rotogravure Maatschappij te Leiden, de uitgeefster van een aantal tijdschriften. Tegen een voor die tijd niet onfatsoenlijke bezoldiging eiste deze onderneming werkweken van 45 vlijtige uren van hem, met één week vakantie per jaar. Elk dienstjaar kwam er één dag vakantie bij. Hij is er zeven jaar gebleven.

Aan deze arbeidsovereenkomst was nog een stringente voorwaarde verbonden. Het was hem verboden, ooit ergens anders iets te publiceren. Dit beding, dat later tot interessante complicaties zou leiden, betekende het einde van *Bram Ibrahim*[1] en, voorlopig, onze samenwerking.

Wat hem binnen de muren van het Rotogravuregebouw overkwam, is niet mijn verhaal (ik heb het immers over de samenwerking) en wie daar het fijne van wil weten moet het hem zelf maar vragen[2]. Mijn kennis dienaangaande is van horen-zeggen en van minder vrolijke aard. Vermelding verdient misschien, dat er daar wel eens iets ontstond dat een gemeenschappelijk product genoemd zou kunnen worden, zonder dat van echte samenwerking sprake was.

Ter verduidelijking moet ik het even over mijzelf hebben. Ik werd destijds geacht economie te studeren, een bezigheid waar ik liefde noch aanleg toe had. Ik wilde schrijver worden en, om dat mogelijk te maken, allereerst financieel onafhankelijk. Tot dat doel schreef ik, onder verschillende pseudoniemen, korte verhalen die ik merkwaardigerwijze wist te slijten aan populaire tijdschriften, later ook dagbladen. Tot mijn cliënten behoorde onder andere de Rotogravure, met de bladen *Unicum* en *Extra*, waarvan de redactie mijn werkstukken dan door Marten liet illustreren. Blijkbaar was niets me te min; ik heb die rijmgrage redactie ook wel eens kinderversjes in de trant van **Hieronymus van Alphen** verkocht, die dan eveneens ter verluchtiging op Martens tekentafel belandden. Welnu; samenwerking kan ik dat niet noemen, maar buiten de Rotogravure om werd die al vrij spoedig weer hervat.

Het geviel, dat in die dagen de heel populaire kinderstrip *Bruintje Beer – Rupert Bear* in het Engelse origineel – gelijktijdig verscheen in *Algemeen Handelsblad* èn in een aantal van de grotere provinciale bladen, verenigd in de G.P.D. (Gemeenschappelijke Persdienst), destijds onder aanvoering van het Groningse *Nieuwsblad van het Noorden*. Begin '34 kocht het Handelsblad bij de Engelse producenten het alleenrecht voor heel Nederland, zodat al die provincialen ineens een geliefd rubriekje kwijt raakten. Toevallig had Marten, toen hij nog vrij man was, wel eens bij *Nieuwsblad van het Noorden* aangeklopt met zijn werk, en daar wist men hem zich nu te herinneren. Hij kreeg onverwacht het verzoek, de combinatie onmiddellijk te voorzien van een dagstrip die precies op *Bruintje Beer* leek. Dat mocht niet van de Rotogravure, maar diezelfde Rotogravure had hem en alle andere medewerkers net een salarisvermindering aangezegd wegens de ongunst der tijden, terwijl dat jonge gezin nog steeds hoog op zijn verlanglijst prijkte. Hij bezweek voor de verleiding en nodigde mij uit, mee te doen als schrijver. Om de overtreding van zijn publicatieverbod te verdoezelen, werd de zaak zo ingekleed, dat ik optrad als de schepper van een nieuwe strip; ik sloot de overeenkomst af, voerde de briefwisseling, diende de nota's in en ontving het honorarium – ter onderlinge verdeling uiteraard. Scherpzinnige onderzoekers begrijpen nu, waarom deze strip gesigneerd werd met 'Toonder', zonder meer.

Bedenkelijker dan die foef (waar alleszins aanleiding toe bestond) lijkt nu het toegeven aan het verlangen, dat deze strip – *Thijs IJs* – precies op Bruintje Beer moest lijken; men wenste een nauwelijks verhuld plagiaat. Het bruine beertje werd een wit beertje, omgeven door een hofhouding van vergelijkbare hondjes en katjes, en voorzien van teksten die, net als die van Bruintje, in rijm gesteld moesten worden (één van de weinige redenen waarom Marten deze onderschriften misschien inderdaad niet gemakkelijk zèlf had kunnen doen).[3] Er zijn twee excuses. Ten eerste was dit soort plagiaat destijds – zoals we al bij de Rotogravure hebben gezien – heel gewoon en gebruikelijk; en ten tweede, veel belangrijker, ging *Thijs IJs* zich al snel ontwikkelen tot een verhaal dat steeds minder op 'Bruintje' leek. In dit verband hoef ik er alleen maar op te wijzen, dat bij ons al spoedig een totaal nieuwe figuur optrad, een dikke beer in geruite jas, Oom Brom, die na verloop van tijd de feitelijke hoofdfiguur van de verhalen werd. In hem diende de toekomst zich al aan, zou men kunnen zeggen. En verder mag worden vastgesteld, dat we er een aantal jaren zonder problemen of gewetensbezwaar heel prettig aan hebben (samen)gewerkt.

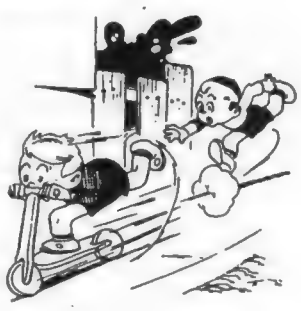
Rechts, Eén van de gedichtjes die Jan Gerhard Toonder schreef onder het pseudoniem Toon Gerhard met daarbij een illustratie van zijn broer Marten.

Onder, Illustratie uit het boek *Start* van Tiny Pulles uitgegeven door H. Meulenhoff. Marten Toonder tekende voor dit boek vier illustraties, de band en het stofomslag.

Geheel onder, Plaatje uit de allereerste Tom Poes die Marten Toonder ooit tekende.

PIETERS AUTOPED

Pieter had zijn autoped,
die zoo vreeslijk hard kon rijden,
eventjes ginds neergezet;
Piet en pedje rustten beiden.
Maar daar kwam Jacobus aan,
die wou Pieter weer eens plagen...
Koos is er vandoor gegaan
met de ped — hoe durft hij 't wagen!



Pieter heeft hem nagezet,
haast nog sneller dan gedacht'en;
Koos reed op de autoped
met behulp van al zijn krachten!
Al deed Piet nog zoo zijn best,
zóó hard kon hij toch niet loopen;
Koosje, die 't dus won ten lest,
lachte, met zijn mond wijd-open.

Koosje, met zijn open mond,
keek van pret niet uit zijn oogen.
Pats! Daar viel hij op den grond,
in een plas. Nu moet hij drogen!
Piet besteeg zijn autoped,
die zelfs nù niet was gebroken;
Koosje had niet langer pret —
't Kwaad heeft hier zichzelf gewroken!

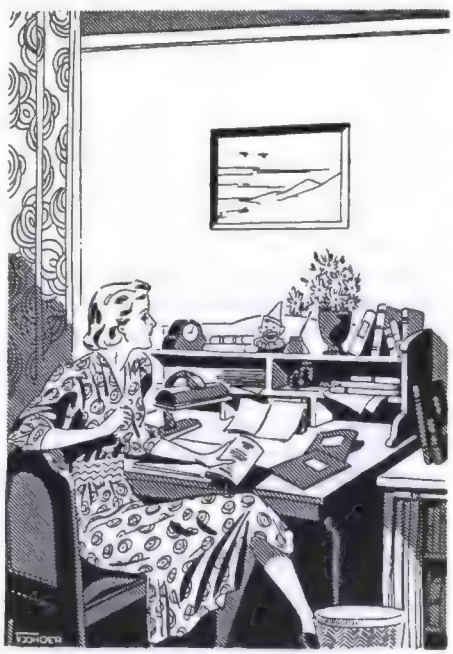
TOON GERHARD.

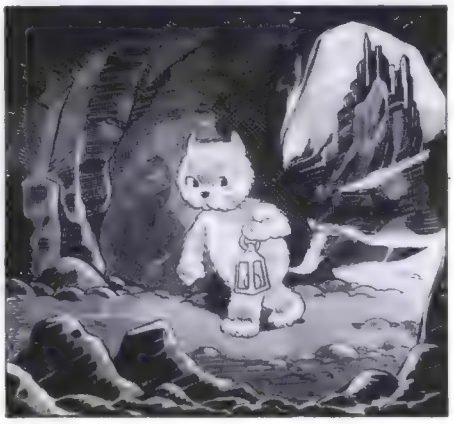
De boekillustraties en het begin van Tom Poes

Voor mij was de hele *Thijs IJs* niet meer dan een luchtig (en onderbetaald) werkje op soms eens een vrije namiddag, en één keer per maand een gezellige plotbespreking met Marten. Mijn eigen verhalen begonnen serieuzer van toon te worden en ik schreef, tussen alles door, aan een zeer zwaarwichtige roman, die gelukkig nooit gepubliceerd is geworden, maar waarvan fragmenten enige waardering van echt literaire zijde kregen. Intussen was daar de noodzaak van de financiële onafhankelijkheid en het ging mij, als free-lancer, langzamerhand beter dan Marten. Zo waagde ik me ook aan een kinderboek, *Pim en Puckie*, dat in 1936 verscheen bij de eerste de beste uitgever aan wie ik het voorlegde: **H. Meulenhoff**, bijgenaamd 'de kleine Meulenhoff'. Toen deze zich afvroeg wie het zou illustreren, opperde ik, in *Thijs IJs*-trant, dat ik het zelf wel zou doen. De opdracht werd naar tevredenheid door Marten uitgevoerd en het schutblad vermeldde, dat het boek geschreven was door **Toon Gerhard** (mijn pseudoniem) en geïllustreerd door **Toonder**, zonder voorletters. Dezelfde regeling werd toegepast op mijn volgende kinderboeken (*Circus Valdibomba*, '37, en *De Schimmelhof*, '38). Meulenhoff was tevreden genoeg om deze Toonder ook de illustraties van een aantal van zijn meisjesboeken toe te vertrouwen. Ik geloof niet, dat hij ooit vermoed heeft dat ik geen streep kon tekenen, maar ik zat voortdurend in angst dat hij me zou vragen, ter plekke eens een schetsje voor het één of ander te maken. Voor Marten was het een aardige bijverdienste.

Volledigheidshalve mag vermeld worden, dat hij ook de stofomslagen, bandontwerpen en in een enkel geval illustraties zou maken bij een viertal romans, die ik kort daarna in nogal snel tempo uit kon geven; de eerste (*Een man zet door*) nog als 'Toonder', de volgende, zoals dat ruimschoots hoorde, onder zijn volledige eigen naam, omdat hij zich in 1940 had vrijgemaakt van de Rotogravure.

In diezelfde tijd ontstond *Tom Poes* – een strip waarvan de geschiedenis nu, naar ik aanneem, langzamerhand wel genoegzaam bekend is. Het is in de nevel der historie een beetje vaag geworden, in hoeverre ik daarbij betrokken was. Laat het me zo zeggen; ik was bij de eerste gesprekken en eerste opzetjes aanwezig, en ik ben er niet de persoon naar dan mijn mond te houden. Sterk aanwezig was ook Martens echtgenote, **Phiny**, die in dit hele relaas al veel eerder met ere genoemd had moeten worden. Toen puntje bij paaltje kwam, dat wil zeggen, toen uitgemaakt moest worden wie de onderschriften zou schrijven, trok ik mij terug. Dat was niet omdat er iets aan onze verstandhouding ontbrak of omdat ik iets op Tom Poes tegen zou hebben, maar omdat ik strip als werkterrein ietwat ontgroeid was en in beslag werd genomen door andere literaire bezigheden. Ik vond, terecht, dat de onderschriften gemaakt konden worden door Phiny, die immers al een rij uitstekende kinderboeken op haar naam had staan en zelf ook stripjes had gemaakt. Zo gezegd, zo gedaan; maar na een week of wat vond Phiny, nog terechter dan ik destijds, dat Marten het best zèlf kon. Als hij nu deze herinnering ophaalt, doet hij er graag een beetje zielig over, alsof hij toen maar lelijk in de steek is gelaten; aan deze steek danken wij dan een van de meest gelezen en geprezen schrijvers in ons taalgebied, die zelfs de illustrator in hem is gaan overschaduwen.





Intermezzo

Van buiten af gezien hebben Marten en ik in de daarop volgende tien jaren – tussen circa 1940 en 1950 – betrekkelijk weinig met elkaar te maken gehad; we hebben althans weinig gezamenlijk ondernomen. Marten kreeg het zeer druk met *Tom Poes* en daarna de tekenfilm, waar ik, in de beginperiode, nog wel eens iets aan heb meegedaan op scriptgebied – maar dat stelde wat mij betreft niet veel voor. Ik was bezig met mijn eigen carrière.

Dit betekende in het persoonlijk contact allerminst een scheiding van de wegen; en zo

kon het gebeuren dat Marten me in '44 introduceerde bij De Algemene Vrije Illegale Drukkerij (DAVID), waar het ondergrondse blad *Metro* op poten werd gezet. De daaraan verbonden gebeurtenissen zijn elders al vaak en uitvoerig behandeld[4]; hier kan volstaan worden met weinig meer dan een korte vermelding. Het was een tijd, waarin het belangrijk was om te weten wat je aan elkaar had. Redactie en medewerkers vormden een, niet eens erg kleine, kring van geestverwanten, die een voor die periode nogal uitzonderlijke positie innamen. De samenwerking hield niet in, dat we elkaar heel vaak zagen. Het blad was, als enige onder de illegale bladen, rijk aan spotprenten en karikaturen, waarvan vele, en soms de meest indrukwekkende, van Martens hand; het is een merkwaardige bijzonderheid dat de speurneuzen, die ongetwijfeld achter ons aan gezeten hebben, daar

FOTO PRIVÉ-ARCHIEF MARTEN TOONDER

Boven, Foto uit 1943, gemaakt bij de Toonder Studio's. Op bijgaand tekeningetje van Henk Kabos uit 1974 valt op te maken wie wie is.

***Onder*, Illustratie uit de bundel *Metro-10-tal*. Dit boekje verscheen kort na de oorlog met daarin spotrijmen van Jan Gerhard Toonder.**

nooit de populaire tekenaar van *Tom Poes* in herkend hebben. Ik schreef er zo het een en ander in en trad veelal op als, wat men tegenwoordig noemt, eindredacteur. Met een onbescheiden voorbijgaan aan de belangrijke andere medewerkers kan zodoende misschien gezegd worden, dat wij enigszins ons eigen stempel op de uitgave drukten.

Metro is na de oorlog nog ruim een jaar voortgezet, evenals onze samenwerking op dat gebied; maar ik heb, achteraf gezien, het gevoel dat met de oorlog ook de wezenlijke bestaansgrond van het blad verdwenen was; wij waren tenminste niet bijzonder bedroefd toen het tenslotte ter ziele ging.

De grote film en Panda

Op 4 december 1949 zat ik onder een vruchtdragende mandarijnenboom in Saint Roman, een vlek (toen nog) bij Roquebrune tegen de grens van Monaco. Ik had net de vertaling voltooid van een niet al te beste roman. De zon scheen, de zee was blauw. Mijn privéomstandigheden waren onaangenaam en een algehele verandering was gewenst maar lag niet in het verschiet. Daar verscheen aan mijn luie zetel de hotelpatronne – een afgezette prinses, dus goed in stijl – om mij een telegram te overhandigen. Daarin meldde mijn oudere broer me, dat zijn plannen voor het produceren van een avondvullende Bommelfilm nu geheel rond waren, dat mijn onmiddellijke overkomst als scenarioschrijver gewenst was en dat bij het KLM-kantoor te Nice een daartoe strekkend vliegticket voor me gereed lag. Op 5 december vloog ik. Het was volle maan – vandaar dat ik de data weet – en vanaf duizenden meters hoogte bood de Mont Blanc een schitterende aanblik terwijl de ondergaande zon de hellingen nog rood verlichtte en de maan er in puur zilver achter oprees. Zover de poëzie. De harde praktijk sloeg toe op het verregende Schiphol, waar Marten me in gezelschap van serieuze heren opwachtte om me pijlsnel door het duister naar mijn toenmalige woning bij Bussum te voeren. Nee; nog niet helemaal het einde van de poëzie; ik had een mandje bij me met zelfgeplukte mandarijnen, de blaadjes er nog aan, maar die waren in heftige gesprekken al snel vergeten.

Marten had, na zijn herrijzenis in '45, niet alleen *Tom Poes* weer opgevat en *Panda* en *Kappie* gestart – om van *Tom Poes Weekblad* nog te zwijgen – maar ook zijn tekenfilmstudio's heropend, met het koppige voornemen om, na een aanloopperiode met reclamefilmpjes en dergelijke, tot de productie van 'feature-length'-tekenfilms te geraken. De onderneming was toen gevestigd in het onvolprezen pand Reguliersdwarsstraat 9 te Amsterdam, waar enkele dozijnen striptekenaars en -schrijvers werkten (met, op het hoogtepunt der activiteiten, een productie van 19 dag- en weekstrips), benevens een tekenfilmploeg van 13 personen (alles m/v).

Zijn streven was nu bekroond. De serieuze heren in zijn gezelschap waren een nieuwe regisseur en een nieuwe zakelijk leider. De plannen betroffen niet één film, maar minstens vier, omdat bij een geringer aantal de, voornamelijk uit Engeland, aan te trekken, tientallen animators en inbetweeners niet efficiënt te werk gesteld konden worden. Het ging om een miljoenen-affaire. Aanzienlijke fondsen waren in het vooruitzicht gesteld door een grote distributeur en door de overheid. De zaak was beklonken. Men had er al champagne op genuttigd. Het enige wat nu nog ontbrak was een goed eerste script, dat ik – in teamverband uiteraard – onmiddellijk moest gaan schrijven. In afwachting van de laatste handtekeningen, een formaliteitje slechts, kregen de regisseur, de zakelijk leider en ik elk een mooi wekelijks bedrag uitgekeerd als free-lancers, voor onze beschikbaarheid. Wij hoefden onderling geen contracten te sluiten, want wij waren heren onder elkaar.

Dat is een heel vermoeiende vollemaansavond geworden, want ik, nog doorgloeid van mediterrane zon en met mandarijnen in de hand, geloofde er eenvoudig geen barst van; en mijn ongeloof viel daar in slechte aarde. De zaak was voor negenennegentig procent beklonken, nee, negenennegentig-en-een-half; elke twijfel was ongepast. Toch wilde ik gewoon maar niet. Men heeft mij zeer ernstig toegesproken en vol drank gegoten, tot ik midden in de nacht wèl wilde.

Twee dagen later hadden we een basis voor

'Als u begrijpt wat ik bedoel'

Een boekje over de taal van Marten Toonder, met 'Bommellexicon'

Marten Toonder schreef in zijn vele Bommelverhalen opvallend creatief Nederlands. Daarom werd hij benoemd tot erelid van het Genootschap Onze Taal.

Wat is eigenlijk 'de taal van Toonder', en hoe denken kenners daarover? Het genootschap stelde ter gelegenheid van Toonders erelidmaatschap een boekje samen. Inleidende artikelen van onder anderen Kees Fens, Seth Gaaikema en Jan Wolkers gaan vooraf aan een alfabetisch Bommellexicon met 270 tekstcitaten uit zo'n 80 Bommelverhalen. Daarin staan bekende vondsten als *verturving, breinbaas, denkraam* en *(min)kukel,* onbekendere als *wurrel, noppig, kaatselaar, kiezelaar, kortbesloten* en *kwijtsels,* en staaltjes van de typische taal van onder anderen Kwetal en de markies de Canteclaer van Barneveldt.

Het boekje telt 110 pagina's en is voor *f* 17,50 (inclusief verzendkosten) te bestellen bij het Genootschap Onze Taal, door overboeking van dit bedrag op Postbankrekening 4265902 van Onze Taal o.v.v. 'Bommelboek'. Bestelling en betaling in België: door overboeking van 320 Bfr. op girorekening 000-1635566-49.

GENOOTSCHAP ONZE taal

een verhaal gelegd; een week later was een synopsis geschreven, twee weken later hadden de filmtekenaars dit omgetoverd tot een schitterende presentatiemap. Intussen hield de zakelijk leider zich onledig met het opstellen van een ingewikkeld, veelkleurig productieschema voor vier films, terwijl de regisseur zich verdienstelijk maakte door zijn aanwezigheid en het ledigen van de asbakjes. Marten had uiteraard zijn handen vol aan de voortgaande stripproductie. We zaten nu, zo werd gezegd, in een stille periode wegens de decemberfeestdagen en zo. Het werd januari '50. De geldschietende heer X kon even zijn handtekening niet zetten omdat hij in het buitenland was, de heer Y was ziek, de heer Z had nog een kleine bedenking.

Ik verveelde me en voelde me uiterst onbehaaglijk. Gelukkig kon ik invallen voor de tijdelijk afwezige redactrice van *Tom Poes Weekblad*, waarvoor me een piepklein hokje ter beschikking werd gesteld, een soort veredelde bezemkast, die, in de paar jaar dat ik me daar veelal bevond, de bijnaam 'het biechthok' verwierf. Maar het weekblad gaf geen dagvullende taak, mijn aanwezigheidsvergoeding liep maar door, en de heren X, Y en Z bleven onbereikbaar. Tenslotte vroeg ik Marten, of ik niet iets èchts voor hem kon doen en dat bleek mogelijk; het ophalen van de strip *Panda*.

Marten was *Panda* in '46 begonnen omdat hij er, met zijn jeugdige energie, zin en tijd voor had en omdat er vraag naar een nieuwe strip bestond bij zijn oude vrienden van de G.P.D. De eerste verhalen maakte hij helemaal zelf, met enige tekenhulp; daarna, met het toenemen van zijn werkzaamheden, liet hij er onder zijn wakend oog een andere schrijver en een andere tekenaar aan werken. Langzamerhand begonnen die – zoals dat met strips vaker het geval is – hun enthousiasme en frisheid te verliezen, terwijl alle filmbesognes meebrachten dat het wakend oog iets minder waakzaam werd. Ergo, de kwaliteit van de strip zakte af, tenslotte zelfs zover dat de cliënten begonnen te morren. Toen ik er op werd losgelaten, waren schrijver en tekenaar blij van hun taak ontheven te worden; ze zaten midden in een zich voortslepend verhaal waar ze geen einde aan wisten te draaien. Dit – het forceren van een uitgang aan dit verhaal-slop – was mijn eerste opgave, waarbij de tekenaar, ter vermijding van al te grote stijlbreuken, nog even mee moest doen; daarna werd de voortreffelijke **Ben van Voorn** er aan gezet en konden we een vrijwel nieuw begin gaan maken.

Voor de echte stripgeschiedvorsers heb ik hier enkele teleurstellende mededelingen. Ik weet namelijk niet precies meer om welke verhalen (titels en nummers) het hier gaat; ik heb er geen archiefmateriaal van en mijn geheugen laat mij in de steek, maar een béétje kenner moet het kunnen zien. Ook heb ik weinig belangwekkends te melden over de samenwerking met Van Voorn en zelfs met Marten op dit gebied; hier kan evenwel een toelichting bij die voor de ware stripkundige misschien niet oninteressant is.

Het gebrek aan berichten over de samenwerking is mede een gevolg van de werkmethode die ik mij aanmat. Meestal gaat het bij strips zo, dat, vóór het begin van een nieuw verhaal, overleg plaats vindt tussen producent, schrijver en tekenaar, waarbij een synopsis wordt opgesteld. Dit wordt vervolgens door de schrijver opgebroken in een reeks korte scenario'tjes – voor elke voorziene dagaflevering één – waarin de handelingen en de inhoud van de dialogen worden beschreven; zo nodig volgt dan opnieuw gezamenlijk overleg, met correcties. Nu gaat de tekenaar aan de gang en maakt van deze scenario'tjes (ook wel 'korte inhoudjes' of k.i.'s genoemd) wat hij kan. Na goedkeuring van de tekeningen door de producent maakt de schrijver de onderschriften. (Marten-zelf gebruikte één dag in de week voor de k.i.'s voor de tekeningen van de volgende week, en één dag voor de onderschriften bij de tekeningen van de vorige week – als men begrijpt wat ik bedoel.) Omdat ik geen geboren stripmaker ben, deed ik het anders. Als het synopsis er eenmaal was, maakte ik mijn aandeel in het werk in één ruk af; dat wil zeggen, dan maakte ik dagelijks, en alle dagen van de week, vier of vijf k.i.'s met meteen de bijbehorende onderschriften er bij, zodat binnen twee weken (waarin ik niets anders deed) het hele verhaal wat mij betreft af was en ik iets anders kon gaan doen. Voordeel van deze methode is, dat je als schrijver geheel op het onderwerp geconcentreerd blijft en niet in herhalingen of gezanik vervalt; nadeel is, dat er achteraf niet veel meer aan te veranderen valt en dat de inbreng van de tekenaar gereduceerd wordt tot louter tekenwerk (waarbij hij dan wèl precies weet wat er van hem verwacht wordt). **Ben van Voorn** – één van de beste die er is – heeft daar blijkbaar nooit moeilijkheden mee gehad, maar het systeem bracht wèl mee, dat we betrekkelijk weinig contact met elkaar hoefden te hebben. Het was Marten, niet ik, die zijn werk met hem doornam, en dat was meer een formaliteit dan noodzaak.

Goed dan. Het streven was – na enige studie – zo snel mogelijk terug te keren naar de echte *Panda*-formule, die Marten in zijn met recht meesterlijke eerste verhaal, *Panda en de meesterdief*, had opgesteld; Panda wordt door zijn vader de wereld in gestuurd met een daalder op zak en de opdracht, een goed vak te leren. Hij is vlijtig, oppassend, naïef, een beetje dom, trouwhartig en van een ontroerende eerlijkheid. Wat een verschil met Tom Poes, en wat veel aardiger! Zijn geboren tegenspeler is uiteraard de sluwe flessentrekker Joris Goedbloed, van verlopen adel, die misbruik maakt van al Panda's goede eigenschappen maar het tenslotte nooit over zijn hart kan krijgen hem in de vernieling achter te laten, zomin als Panda het kan aanzien dat de slechterik ooit voor zijn streken gestraft wordt. Het is een uit het volle leven gegrepen en toch hartverwarmende situatie, waarop vele variaties mogelijk zijn.

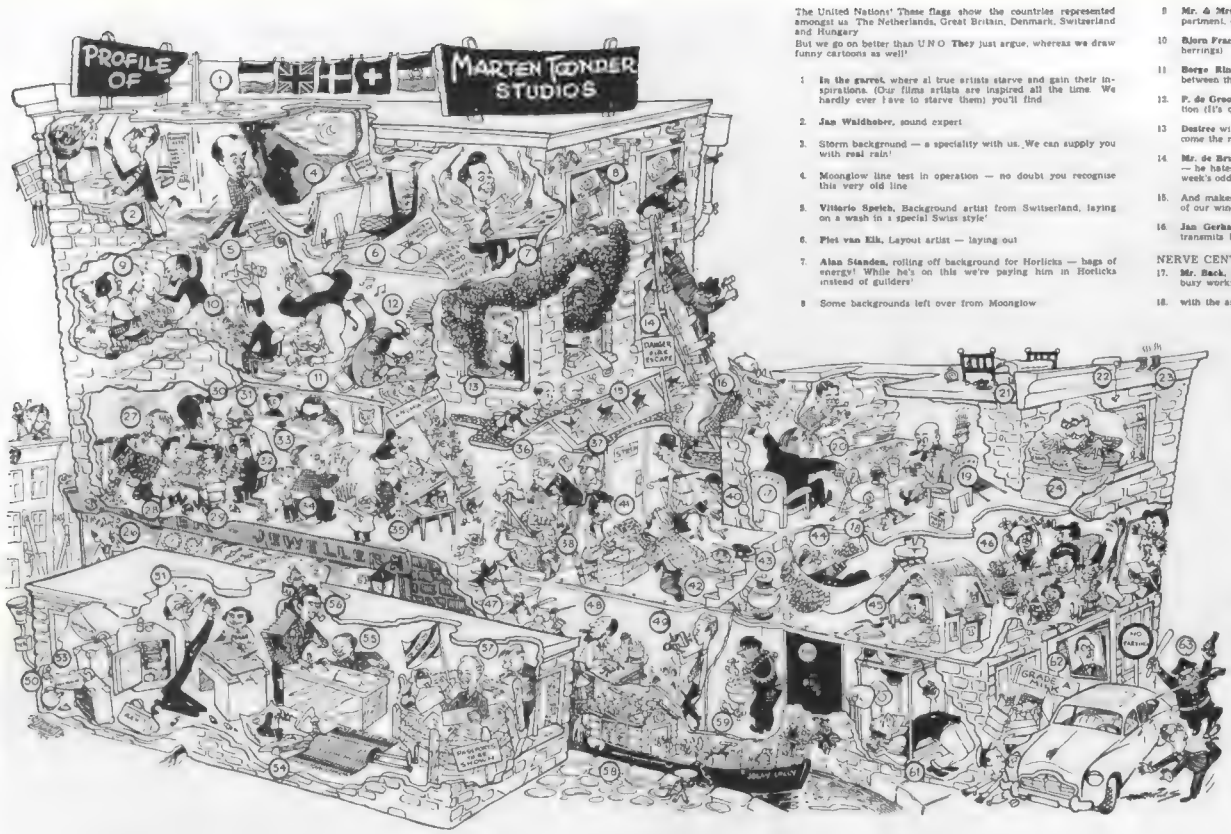
Vrije tekening in inkt en aquarel (circa 1953).

Om één of andere reden was Panda verworden tot een nogal gewoon stripbeertje, terwijl Joris vrijwel verdwenen was. Terug naar Joris dus. We zijn daarmee pas recht op streek gekomen in *De meester-edelman* en *De meester-gemaskerde*. Men heeft daarin gelijkenis willen zien met de oude geschiedenis van 'De Vos Reinaerde', en niet ten onrechte; Joris is immers een verre nazaat van deze snoodaard en mag zich ook Markies van Malpertus noemen – maar in de loop van de eeuwen is zo'n familie ietwat geëvolueerd, zodat Joris, evenals andere adellijke afstammelingen van roofridders, zich enige cultuur heeft eigen gemaakt en zelfs, tot zijn schade, iets als een geweten heeft ontwikkeld.

Een complicatie ontstond, toen Panda aan het einde van *De meester-gemaskerde* ineens rijk was. Hij werd landheer op Huize Hobbeldonk en we hadden het genoegen, zijn bediende Jollypop te mogen introduceren; een karakter waar ik met genoegen aan terug denk. Dat was voor een poosje wel leuk, met nieuwe mogelijkheden; maar de basisformule werd daarmee opnieuw verstoord. De ware Panda-kenners weten, hoe we er met slimme streken in geslaagd zijn Panda weer de weg op te sturen met zijn daalder en het verlangen, een goed vak fe leren.

Een volgende complicatie – en een vreugdevolle – deed zich voor toen Panda voor goed geld geplaatst kon worden in de Londense *The Evening News*[5], die hem alleen maar als zogenaamde ballonstrip wilde hebben. Dit bracht enige wijziging in de werkmethode. De scenario's werden sindsdien gebaseerd op de ballonstrip, die andere eisen stelt dan de onderschriftenstrip; door het gemis aan beschrijvende tekst kan er per dagaflevering minder gebeuren, en elke aflevering moet bij voorkeur worden besloten met een grappige of spannende opmerking in de dialoog. Intussen worden ook de tekeningen kaler, doordat de ballons nogal wat ruimte in beslag nemen. Na als ballonstrip gemaakt en afgeleverd te zijn, werden de tekeningen voor andere afnemers bijgewerkt met nieuwe fragmenten achtergrond op de plaatsen van de ballons. Of dit alles voor die andere afnemers een vooruitgang was, valt te betwijfelen; de gang van het verhaal werd trager, de inhoud van elk der afleveringen werd simpeler, en in de onderschriften werd veel onbenul verteld om de ruimte maar te vullen.

Het werd nuttig bevonden, Panda, Joris en hun grondthema bij de Engelse lezers te introduceren met een kort, inleidend verhaaltje, waarin de daalder, het goede vak en de


PROFILE OF
MARTEN TOONDER STUDIOS
The United Nations! These flags show the countries represented amongst us. The Netherlands, Great Britain, Denmark, Switzerland and Hungary
But we go on better than U N O. They just argue, whereas we draw funny cartoons as well!
1. In the garret, where al true artists starve and gain their inspirations. (Our films artists are inspired all the time. We hardly ever have to starve them) you'll find
2. Jan Waldhober, sound expert
3. Storm background — a speciality with us. We can supply you with real rain!
4. Moonglow line test in operation — no doubt you recognise this very old line
5. Vittorio Speich, Background artist from Switzerland, laying on a wash in a special Swiss style
6. Piet van Elk, Layout artist — laying out
7. Alan Standen, rolling off background for Horlicks — bags of energy! While he's on this we're paying him in Horlicks instead of guilders!
8. Some backgrounds left over from Moonglow
9. Mr. & Mrs. Harold Mack. Mr Mack is head of our film department, otherwise they are just a homely English couple
10. Bjorn Frank, Danish animator (He's acquired a taste for Dutch herrings)
11. Borge Ring, also a Danish animator — finds himself torn between the drawing board and his double bass
12. P. de Groot, Dutch film producer —trying his hand at animation (It's quite easy once you get the hang of it)
13. Desiree with an airtight room all to himself (Out of this smell come the most wonderful puppets in the world!)
14. Mr. de Bruin, our tame carpenter. He's also an artist at heart — he hates anyone looking over his shoulder as he does this week's odd jobs
15. And makes next week's odd jobs, much to the consternation of our window cleaners
16. Jan Gerhard Toonder, author, broadcaster, scenario writer transmits his valuable fluences into the
NERVE CENTRE OF THE ORGANISATION
17. Mr. Back, Sales Director, isn't tuned in at the moment. He's busy working
18. with the assistance of Mieke Bouius.
19. ....on another satisfied client
20. L. Hartog van Banda, our busiest scribe here working on his 4813th script. He believes in living on the job
21. Van Banda's bed
22. Van Banda's hotwater bottle
23. Van Banda's bed socks
24. Marten Toonder Himself, father of our organisation Guide Philosopher and friend to us all and with fingers in many pies
AND NOW DOWNSTAIRS AGAIN TO THE STRIP DEPARTMENT
25. Just a visitor. Nobody seems to know who he is
26. .....although our tenant below, a jeweller seems to be rather interested
27. Joop Hillenius, Cartoonist and technical artist casts a technical eye on the view. Do drop in one day and have a look. It's always interesting when the sun shines!
28. Cartoonist Klokkers, busy on Panda and explaining the finer points to
29. Peper, a promising junior
30. Tos Beek and
31. Wim Lensen have not only strip in common, but also one moustache (This is what comes from close co-operation)
32. Frits Godlieb, able cartoonist never to be distracted
33. Cartoonist Van Gerkom — isolationist maybe, but that is only natural
His drawings stand in a class of their own
34. C. van de Weert has to handle the strip dept., as well as local traders (Maybe that's a future successor looking over his shoulder)

tedere hartjes van de hoofdpersonen duidelijk werden gedemonstreerd. Deze geschiedenis van slecht 19 afleveringen werd *Panda op de kermis*, die in Nederland niet in de krant is gekomen[6]. Met wellicht ongepaste trots meld ik, dat script en tekst een algeheel solo'tje van mijn kant waren.

Dat is lang niet altijd het geval geweest. Jaarlijks vijf of zes originele verhalen bedenken over steeds maar weer dezelfde figuren binnen eenzelfde, tamelijk beperkt, milieu en met dezelfde basisgegevens is een opdracht, die zelfs een vruchtbare fantasie te boven gaat. Vandaar dat het synopsis, het geraamte van het verhaal, vaak met enige medewerking van een ander tot stand kwam. In het begin kon ik nog wel eens terugvallen op Marten, maar die had meer verhalen aan zijn hoofd (tot aan 19 toe, als gezegd); later diende zich als plotgenoot de zeer vindingrijke **Lo Hartog van Banda** aan. Marten commentarieerde soms, maar niet altijd, het resultaat; gelukkig liet hij betrouwbare medewerkers nogal de vrije hand.

Ollie B. Bommel in het Brons

Speciaal voor de Stripschriftlezers*

- *Ter gelegenheid van de Toonderspecial kunt U bij* ***Koninklijke Begeer*** *een beeldje van* ***Ollie B. Bommel*** *bestellen.*
- *Dit in brons gegoten beeldje heeft een hoogte van ± 85 mm. en is gemaakt volgens een eeuwenoud ambachtelijk bronsgietersprocédé.*
- *Het* ***originele model****("moedermodel") van het beeldje werd onder toezicht van* ***Marten Toonder*** *in de* ***Toonder Studio's*** *vormgegeven.*
- *Om in bezit te komen van dit bronzen Bommelbeeldje dient U* ***f 169,00*** *over te maken op* ***giro 53764*** *ten name van de Koninklijke Begeer b.v. te Zoetermeer.*
- *Dan wordt na ongeveer 2 tot 4 weken het beeldje U toegezonden.*

Koninklijke Begeer b.v.
Zilverstraat 40 2718 RK Zoetermeer • Postbus 170 2700 AD Zoetermeer
Telefoon 079 - 3680580 • Telefax 079 - 3611144

*Deze actie is geldig tot en met 12 juli 1996

35 Yours truly in the act (As you may notice, prepared for surprise attacks!)
36 **T. Engering**, a newcomer — that's why he's sitting in the most dangerous place — as is also the case with
37 **A. Brandt**, but previous mining experience makes him prepared for sudden falls
38 **Miss Heine**, the Charladies, and maker of scrumptious coffee
39 English visitor, taking our notice too literally..... much to the amusement of
40 Auntie Martha, second in command charladies.
41 Secretary **Miss Hoevelaar** — a pleasant distraction to.....
42 **Dirk M. Huisinga**, script-writer and P.R.O.
43 Our life blood on the boil — delicious Dutch coffee — which doesn't at all seem to worry.....
44 **Captain Marten Toonder Senior.** (He's been in many a hot spot during his 40 years at sea!)
45 **René Zwartjes**, set-designer. He'll build you your house but you won't have to mind if it's a little on the small side.
46 Back to the films again, this time our fairer friends who trace and paint. (The flowers are from animators who sit and hope)
47 There is always a healthy rivalry between the animation department and the puppet films of
48 **Han van Gelder**, whose assistant
49 **Theo Rogers** checks up on last details.

THE KEEPERS OF THE BOOKS

50 Tea-perculator — Dutch style
51 **Mr. Ten Hoope**, like every good accountant is always most anxious that his books will balance
52 Ten Hoope's lunch.
53 Ten Hoope's bags — just in case his books don't balance!
54 Ten Hoope's faithful shadow **Nellie van de Geer.** She takes over in the evening — but a girl must sleep sometime!
55 **Mr. Brouwer**, painstaking young cashier, controlling signature of .....
56 **Gerrit Stapel**, free lance artist, who's getting his money (Not a moment too soon, it seems!)
57 **Mr Beelsa** i/c mail department — or Friesland Embassy to us!
58 "All I want is a long boat" and here she is — living abode of Mr & Mrs. Mack
59 Our neighbour and admirer, **the bicycle repairer.** He honours us in this way once a month
60 The dark room - always very busy!
61 Cameraman **Van der Meulen** with his multi-plane camera is determined to get himself into the picture
62 **Mr. Damen** (director) — after Constable.
63 Constable after **Mr. Damen.** (Even a director finds it a job to park a car here!)

***Links*, Cartoon van Horatius (Geoffrey Collins) uit Cartoonder (circa 1953).**

***Rechts*, Aankondiging van de film *De gouden vis* in Cartoonder.**

Men moet zich van zo'n plotbespreking geen intense 'brainstorming' met perfect resultaat voorstellen. Lo van Banda kwam dan een avondje bij me doorzakken, waarbij we het wereldnieuws, filosofie en de circulerende roddel bespraken, met zo nu en dan even een uitschieter in de richting van een mogelijk verhaal: 'Wat denk je van weer eens een machine?' 'Dan moet professor Kalker er in.' 'Zo'n machine maakt natuurlijk niet waar hij voor is uitgevonden.' 'En dan komt Joris ...' 'O ja, en die ziet waar je hem wèl voor kunt gebruiken' 'Maar Panda was in dienst van de prof ...' 'En hij wil eerlijk blijven ...' 'Dus wordt hij om een boodschap gestuurd.' 'Nog een biertje?' 'Graag. Wat máákt zo'n machine nou?' 'Zeepbellen?' 'Vals geld?' 'Zeg, ik krijg dat rotflesje niet open!' 'Mooi! Die machine maakt onbreekbare verpakkingen!' 'Goed! Én valse munten.' 'Ja, als je er eerst een echte in gooit.' 'Panda's daalder!' 'Die moet hij terug.' 'Nou, zullen we van dat pilsje een kopstoot maken? Ik weet nu wel genoeg ...' en dan weer verder over het wereldnieuws of persoonlijke voor- en tegenspoeden, want dan wist je inderdaad al genoeg, dan was je iets te binnen geschoten.

In de tijd dat Marten door werk overspoeld werd (dus tot '65), bediende hij zich voor zijn eigen verhalen ook wel eens van dat soort gesprekken – zonder de pilsjes dan – waarbij bereidwillige medewerkers vaak reeds halverwege hun uiteenzettingen de deur werden uitgestuurd omdat zijn persoonlijke ideeënbrouwsel dan al op kooktemperatuur begon te raken. We waren daar geen van allen ooit kinderachtig in. Toen ik *Panda* na een paar jaar had overgedragen aan Van Banda – ironischerwijze weer midden in een verhaal waar ik niet goed uit kon komen – kwam hij tot in de lengte van jaren nog wel eens weer bij me buurten als hij vast zat met een plot.

Die overdracht was trouwens niet volledig. In diezelfde lengte van jaren waarin hij Panda beheerde, werd Lo het ook wel eens knap zat en dan nam ik het weer even van hem over – tot minsten 1964 toe (tenminste, *De meester-riolist* uit '63 is het laatste verhaal waarvan ik zeker weet dat het van mij is).

Onder belangstellenden circuleert het gerucht, dat ik met het loslaten van *Panda* ook weg ging bij de Toonder Studio's. Dat is maar ten dele waar.

Er veranderde veel. Als niet-rasechte stripman was ik Panda wel enigszins beu, dat wel, en *Tom Poes Weekblad* hield op te bestaan[7]; andersoortig bezigheden hielden me veelal buiten de deur, zodat het 'biechthok' meer en meer leeg bleef. Na de betreurenswaardige verhuizing uit de Reguliersdwarsstraat[8] ben ik zelfs op het nieuwe adres aan de Herengracht nooit meer kind aan huis geworden; maar dat betekende nog lang geen einde aan de samenwerking met mijn broer, waar dit hele verhaal over gaat. Er brak een andere episode aan.

Deze, laat ons zeggen, Panda-periode was wel een zeer heuglijke. In zekere zin voerde zij ons dertig jaren terug. Ik werkte met zijn personages, al had hij ze niet op karton geplakt en uitgeknipt; en het was nu zo ingericht dat ik, als ik hen promotie wilde laten maken, de tocht naar zijn hoofdstad moest ondernemen.

Ik was binnen gekomen wegens de grote film en die had, zoals men al lang begrijpt, zijn nek gebroken over de ontbrekende halve procent. De heren X, Y en Z bleven onbereikbaar, de regisseur en de zakelijk leider waren met stille trom vertrokken. Wat me, na Panda, nog lang vasthield waren de kleine films.

De kleine films en Heksenest

De regisseur en de zakelijk leider waren niet de enigen die vertrokken. Toen duidelijk werd dat de grote film niet doorging, namen alle leden van de tekenfilmgroep, op één na, ontslag om en bloc in dienst te treden bij een concurrerende onderneming.

Dat was een harde klap. Voeg daarbij, dat het grote-film-avontuur plenzen geld had gekost, en men mocht aannemen, dat dit het einde van Martens tekenfilmillusies zou betekenen. Hij is evenwel een zeer koppig persoon.

De ene achtergebleven filmer was de cameraman, **John van der Meulen**, die nu adjunct-directeur van de Toonder Studio's is. Deze vond de ontstane lege tijd wel gunstig om verfijnende verbeteringen aan te brengen in de bijna zelfgebouwde multiplane beeld-voor-beeldcamera. Als een na-effect van de grote-film activiteiten kwamen uit Engeland de animator **Harold Mack** en zijn vrouw **Pamela**, een bekwame 'art-director', die ondanks alles toch maar bij de Studio's in dienst traden. Eén lid van het uitgestreden team, **Han van Gelder**, keerde na korte tijd terug. Op een dag werd er aangebeld door een Deense tekenaar op doorreis, **Börge Ring**, die een gerucht had opgevangen en wel een poosje wilde komen werken. Er waren striptekenaars in huis die wel eens tijd hadden om een achtergrond te ontwerpen of te helpen met inkten en indekken. Toen bleek dat er ècht nog wel iets te doen viel, verscheen ook Rings collega **Frank Jensen**.

Want er víel echt nog wel iets te doen. Het betekende opnieuw, en klein, beginnen, met alle daarbij behorend vallen en opstaan. Het betekende ook: experimenteren, improviseren, nieuwe technieken ontwikkelen. Kortom, een karwei dat van alle betrokkenen een grote inzet en toewijding heeft gevergd; en ik vind het een mooi iets dat ik een van die betrokkenen heb mogen zijn. Het is zelfs met enige trots dat ik terugzie op het eerste voldragen product uit de armoe-periode, de – met drie man en een paardekop en voor een paar centen gemaakte – tekenfilm *De gouden vis*, die nu misschien verouderd is maar destijds successen boekte op de internationale filmfestivals en een heel bruikbaar nieuw visitekaartje voor de Studio's vormde. Dat

die gemaakt kon worden is – in de eerste fase vooral tussen Marten en mij – een staaltje geweest van wat het woord samenwerking betekent.

Mijn toenemende bezigheden voor deze filmafdeling – en, later, ook voor andere filmproducties – deden me wegdrijven van de stripafdeling, en daarmee ook uit het oog van de stripliefhebbers verdwijnen.

Evenwel; hoewel ik in die jaren veel met film gewerkt heb, ben ik in mijn hart evenmin filmer als stripmaker. Ik ben, hoop ik, voor alles romanschrijver. En dat brengt me, ten besluite, nog op een geval van broederlijke samenwerking – en daarmee ook op een facet van Martens werk – dat misschien niet algemeen bekend is.

Op één of andere wijze speelde Marten het klaar om, zelfs in die periode, nog wel eens vrije tijd te hebben en die vulde hij – hoe anders? – met tekenen; maar dan tekenen zoals het in zijn strips niet kon of mocht. Vreemde, bizarre, enigszins surrealistische en soms gruwelijke afbeeldingen waren het, vaak nachtmerrie-taferelen met griezelfiguren.

Op een avond toen ik bij hem op bezoek was, in 1953, liet hij me weer eens zo'n stuk zien. Het was de afbeelding van een oud rijtuigje met een mismaakt paard er voor, en op de bok een weerzinwekkende en veel te grote koetsier; dat alles in een door een omringde maan beschenen schemering. De vraag die bij me opkwam was: 'Wie zal zich in godsnaam ooit als passagier aan die koets toevertrouwen?' Ik sprak dat niet uit, maar het was

Vrije schildering (circa 1953).

zoiets als met de plotbesprekingen waar ik het over had; het idee was geboren.
Het liet me niet meer los, het groeide onstuitbaar. Een paar dagen later zei ik alles op dat me belemmerde; ik zei *Panda* op, ja, en allerlei andere verplichtingen en ook mijn persoonlijke belastingdeurwaarder – en ik sloot me af en schreef het boek *Heksenest*.
Marten heeft dit boek later geïllustreerd met nog een aantal soortgelijke, door sommigen als eng of griezelig beschouwde, prenten. Ze hebben alleen in de eerste editie gestaan; in latere uitgaven zijn ze weggelaten om de kosten en daarmee de prijs te drukken. Dat is jammer voor de lezers; hun is de kans ontnomen om nader kennis te maken met de vreemdsoortige verdiepingen van diezelfde tekenaar, die voordien aangrijpende oorlogs-

Deze illustratie inspireerde Jan Gerhard tot het schrijven van *Heksenest*. In dit in 1954 bij De Bezige Bij verschenen boek zijn in totaal 19 illustraties van Marten Toonder opgenomen. Ook tekende hij het stofomslag.

prenten publiceerde zonder herkend te worden als de schepper van toen nog wollige poesjes en bollige beertjes.

Marten heeft dat boek niet helpen verzinnen. Hij is er waarschijnlijk zelf verbaasd over geweest. Maar het voorval toonde aan, hoe we beiden een extra-antenne hebben, gericht op eenzelfde golflengte waarlangs eenzelfde zonderlinge muze ons toefluistert. En met dit, wat ogenschijnlijk een kleinigheid was, heeft hij mij teruggebracht naar mijn eigen wezenlijke werk, de wereld van mijn eigen geest, ik zou willen zeggen; mijn eigen keizerrijk.

Want daar komt het allemaal op neer. Wij zijn twee heel afzonderlijke mensen en wij volgen elk onze eigen baan. Maar soms kruisen die banen elkaar. Dan worden er groeten en complimenten gewisseld en al spoedig ontstaan er interessante verwikkelingen; dan is het, alsof er nooit een onderbreking is geweest en dan kunnen we meteen weer verder gaan waar we gebleven waren.

In '57 ging ik voor heel lange tijd naar Spanje. In '65 vestigde Marten zich in Ierland. Niet alle ontmoetingen intussen of daarna hoeven door weetgierige speurders opgemerkt te zijn; maar laat me de verzekering geven dat ze veelvuldig plaats vinden. We gaan elk onze eigen baan. Zoals de wiskundigen ons voorhouden, kruisen parallelle banen elkaar in de oneindigheid; en in de geest ligt de oneindigheid om de hoek van elke dag.

(Bovenstaand artikel werd in 1987 voor deze Stripschrift-special geschreven. Jan Gerhard Toonder overleed in augustus 1992.)

Noten

1 *Het was ook het einde van een weekstripje,* Tobias, *dat Marten voor een maandblad van de uitgeverij Helmond maakte, en waar ik part noch deel aan had.*

2 ***Dick de Boer** – één van de inspiratoren van deze Stripschrift-special – schreef mij (14-VII-'86) dat het 'zeker' is, dat ik meewerkte aan Rotogravure's strip* Uk en Puk *en kinderversjes en 'mogelijk' dat ik meewerkte aan de door die onderneming gepubliceerde strips* All Peppernose, Wat ook gebeur ..., De dodende straal, *benevens moppen en de 'amateurdetective'. Beide stellingen zijn onjuist. Marten kreeg zijn tekenvoer geleverd door de redactie. Directeur **L. Levisson** droeg daar veel aan bij; hij was een grage rijmelaar, wiens niet te stuiten stroom van lyriek zulke producten als* Uk en Puk, All Peppernose *en dergelijke verlevendigde. Strips als* De dodende straal *ontstonden uit zogenaamde 'ghosting'; dat wil zeggen dat men de stof van een buitenlandse strip zodanig bewerkte, dat zij auteursrechtelijk vrij werd, en het resultaat dan door Marten liet tekenen. Dat kwam voordeliger uit dan een aankoop van het origineel. Met moppen ging het veelal dito. Andere rubrieken, als de 'amateurdetective' ontsproten aan het vruchtbaar brein van redacteur **Piet van der Lelie**, die ook, in dienstverband en met een oog op de kassa, zoveel mogelijk van de verhalen en feuilletons schreef. Zo waren die tijden. Bijdragen van buitenstaanders (zoals ik) werden alleen aangeschaft als er echt niets anders meer op zat.*
Bij dat al had Marten zelf nauwelijks of geen stem in de keuze van wat hij te tekenen kreeg. Dit heb ik van horen-zeggen.

3 *Voor een aankomend neerlandicus zit er misschien nog wel eens scriptiestof in al dat gerijm dat vroeger jaren plaats vond. Alle kinderrubrieken hingen van de rijmsels aan elkaar, maar ook volwassenen werden er tot stikkens toe op vergast. Een heer (dat was hij) als **Clinge Doorenbosch** berijmde alles wat los en vast was, vanaf het weer tot aan het wereldnieuws, en dankte daar grote faam aan. Poeziealbums tierden welig; geen verjaardag of kinderen zeiden gelegenheidsversjes op, en menig feestredenaar bediende zich, ook bij openbare plechtigheden, van al dan niet kreupele versificatie. Rijm was leuk en als het niet leuk was, was het plechtig, maar het wàs iets; kennelijker van hoger stand dan proza. Het merkwaardige is, dat deze quasi-literaire wildgroei na 1945 plotseling verdween. Er is daar in meer dan één opzicht een waterscheiding geweest in de stroom van de tijd.*

4 *Zie onder andere* Vrij Nederland, *25 mei 1985.*
*Ook: **Hans Mulder**,* Een grote laars, een plompe voet, *Uitgeverij Thomas Rap, 1985 en* Striprofiel *48.*

5 *In de mij ter beschikking staande* Bommelbibliografie 1978 *van Mondria staan de Engelse edities van* Panda *onjuist gedateerd. Voor zover ik weet heeft hij maar kort, en als onderschriftenstrip, in* The Daily Mail *gestaan. De plaatsing in* The Evening News *begon, geloof ik, ergens in '51. Ook die vreugde heeft niet langer dan een paar jaren geduurd.*

6 *Het verhaal* Panda op de kermis *is door Mondria in zijn* Bommelbibliografie *waarschijnlijk niet juist genummerd, als PV 12; volgens mij is het later, namelijk net voor het begin van* The Evening News*-ballonversies, waarvan ik ook al niet precies meer weet wanneer ze begonnen. Voor de echte fanaten is er nog werk genoeg.*

7 *Er is nòg een, langere, periode geweest waarin ik inviel als redacteur van* Tom Poes Weekblad, *en ik schreef er onder andere vrij veel verhalen in; de* Panda*-verhalen bij voorbeeld, en alle miniatuurverhaaltjes uit de zogenaamde 'Nieuwe Rommeldamse Courant'.*

8 *Dat gebouw was zeer onpraktisch en leek, architectonisch gezien, op een konijnenhol. De Studio's hebben er hun moeilijkste en hun vrolijkste dagen meegemaakt en, dunkt me, de meest creatieve periode. We hebben er een soort huisorgaan uitgegeven (4 of 5 edities), dat onder de naam* Cartoonder *voor public relations werd toegezonden aan uitgeverijen, dagbladen, tijdschriften, filmondernemingen, reclamebureau's enzovoort. Daarin heeft de Engelse medewerker **Geoffrey Collins** eens een prachtige afbeelding van het pand en zijn meest excentrieke inzittenden gepubliceerd. Ik heb die niet meer. Wie, o, wie? Het is merkwaardig dat de fanaten niet achter deze zonderlinge uitgave aanzitten.*

DE TIEN BESTE BOMMEL VERHALEN

Het Haagsch Bommelgenootschap is opgericht op 21 december 1983. Doel van het Genootschap is om Bommelverhalen te bespreken, te analyseren en te becommentariëren, puur voor het leesplezier van de leden.
Nadat het Haagsch Bommelgenootschap een daartoe strekkend verzoek had gericht tot de heer Toonder, schreef deze op 24 maart 1993 onder meer: 'Ik begrijp dan ook dat ik in dit uur van bezinning gevolg moet geven aan de roepstem van het voltallige Genootschap, en dat ik, ondanks mijn bescheiden aard, mijn benoeming tot Beschermheer moet aanvaarden. Genootschap, ik sta achter u! Ge kunt op mijn bescherming rekenen.'
Op dit moment bestaat het Haagsch Bommelgenootschap uit Jeroen ten Berge, Frank van Hartingsveld **en** Hans Matla. **De redactie van *Stripschrift* stelde aan hen**

Seth Gaaikema: Verzan

De cabaretier, vertaler en tekstschrijver *Seth Gaaikema* **heeft al vrijwel zijn hele leven 'iets' met Tom Poes en heer Bommel. De eerste ontmoeting was in 1947. 'In de familieboerderij van de Gaaikema's in Oldenhove las mijn tante Fie me voor uit** Tom Poes en de rare uitvinding**. Ik was een jongetje van 8 jaar en terwijl ze voorlas keek ik naar buiten, naar het besneeuwde landschap. Buiten was het koud, binnen heerlijk warm. Ik zag in mijn verbeelding de mensen slaapwandelend in dezelfde richting door de sneeuw lopen, onder invloed van een man, die iedereen bespeelt.'**

Volgens Gaaikema is dit toch een soort verzetsverhaal van Toonder. Evenals *Tom Poes ontdekt het geheim der blauwe aarde*, maar het verhaal over de 'rare uitvinding' verscheen wat later in de oorlog in *De Telegraaf*.
'Toonder is daar heel bescheiden in, maar het was toch weer een manier van hem om in dit verhaal de bezetting aan de kaak te stellen. De boeven hebben laarzen aan, en de slaapwandelende burgers worden door de grote leider Sickbok 'gebrainwashed'.'

Knippen

Vanaf die eerste kennismaking met het werk van Marten Toonder is Seth Gaaikema gaan 'knippen'. Te beginnen met *Tom Poes en het vibreer-putje* uit de *Nieuwe Rotterdamse Courant* tot en met *Heer Bommel en het einde van eindeloos* in *NRC Handelsblad*.
'Eerst knipte ik zelf. Later, toen ik een kantoor kreeg, knipte ook vaak m'n secretaresse ze uit. De paniek, die 's morgens uitbrak in ons zakenpand, als er een Tom Poes miste ... Daar verbleekte het belang van Carré bij! Ik weet nog de eerste aflevering, die ik uitknipte, van *Het Vibreerputje*. Tom Poes wordt achtervolgd door een woedende menigte, komt in een schuurtje en treft daar Wammes Waggel aan, die zich totaal niet realiseert, wat er aan de hand is.'
Gaaikema wist ook nog een aantal verhalen los te krijgen van een vriendje die ze uit *de Volkskrant* had geknipt, door te zeggen, dat ze toch echt bij hem in goede handen waren.

door
COR NIJMEIJER

'Alle afleveringen heb ik in schriften ingeplakt. M'n moeder zei: 'Doe gebruikte schriften', maar al gauw kocht ik stiekem nieuwe, maagdelijke, want m'n eerbied voor Toonder was toch te groot.'
Door alle knipsels van de 'oorlogs'-Tom Poes uit *De Telegraaf* op een veiling te kopen kreeg hij een aantal jaren geleden zijn verzameling dagstrips uit de krant compleet.

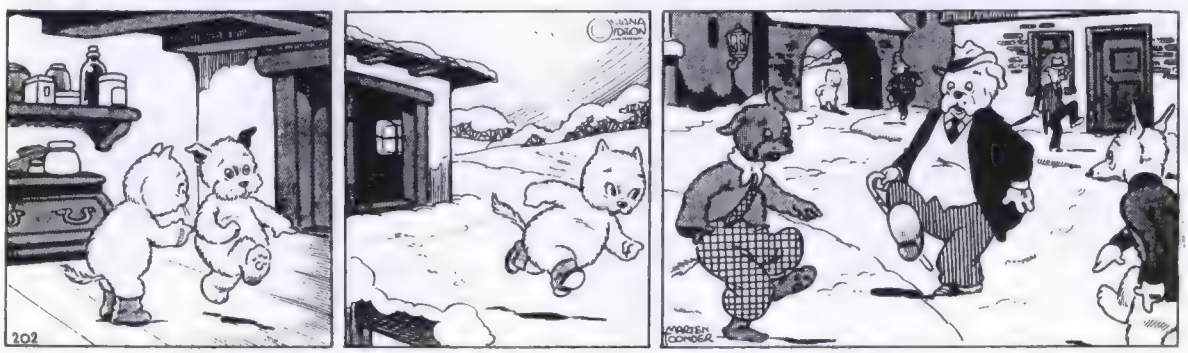
Uiteraard heeft hij ook alle boekuitgaven van Tom Poes en heer Bommel in zijn bezit. Een echte verzamelaar, en daar komt hij voor uit ook. 'Verzamelen is zinnige onzin,' zegt hij. Een Bommel-horloge van de HEMA om de pols: 'Daar heb ik twee van, één om te dragen en de ander voor *je weet nooit*. Ik denk ook dat ik de enige ben, die twee keer heeft ingetekend op de luxe reeks Bommel-dagstrips van **Hans Matla**. Eén om in te lezen en de ander blijft in de kast. **Johan Polak**, de grote uitgever, had ook altijd van dierbare boeken twee exemplaren.'

Pijpenrek

Eén van de pronkstukken van zijn verzameling is een pijpenrek met twee 'Bommel'-pijpen van Marten Toonder, die Toonder afwisselend gebruikte tijdens het schrijven en tekenen. Namens Marten Toonder kreeg Seth Gaaikema ze vier jaar geleden aangeboden door **Eiso Toonder**, tijdens een aflevering van *In de hoofdrol*, gepresenteerd door **Mies Bouwman**.
'Ik heb Marten Toonder een keer opgebeld, nadat ik een interview met hem op de televisie had gezien. Ik voelde zoveel verwantschap met zijn denkwereld, dat ik dat gewoon heb gedaan. Sindsdien spreken we regelmatig met elkaar af om te lunchen wanneer hij in Nederland is. Hij geeft soms goede raad. Hij zei onder andere: 'Het is goed, dat je je lyrische kant van je talent bewaart voor je musicalvertalingen en je analyserende commentaarkant voor je cabaret'.'

Relativeren

Gaaikema beziet de wereld van Tom Poes en heer Bommel niet alleen nostalgisch, maar ook in een ruimer kader. Wat hem in Toonder aanspreekt is enerzijds de kracht om de



Aflevering uit *De rare uitvinding*.

de vraag: 'Welke tien Bommelverhalen moeten klaarliggen voor het geval onverhoopt dient te worden afgereisd naar een onbewoond eiland?'

Het Bommeloeuvre kent vele aspecten. In elk verhaal in onderstaande opsomming komt één van deze aspecten extra tot uiting. Daarom hebben wij deze tien verhalen gekozen. Geen mens weet hoelang we voor de boekenkast hebben staan dubben. Want het is moeilijk om dierbare verhalen achter te laten.
Uitleggen waarom iets 'leuk' is, prachtig of aangrijpend, is zelden boeiend om te lezen. Daarom worden steeds enkele pakkende passages geciteerd. Dat nodigt uit ...

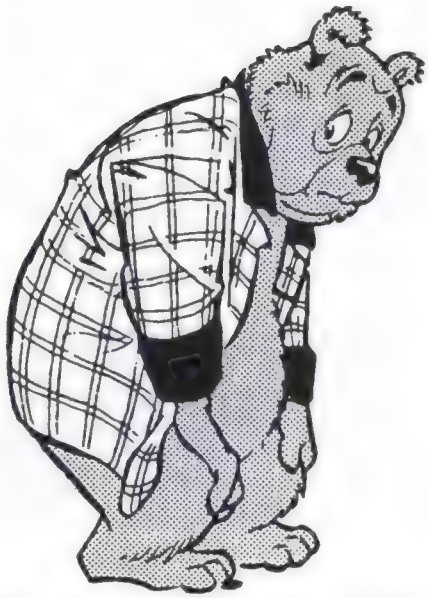
BV 103
Heer Bommel en de wilde wagen

In dit verhaal is magister H.P. Pas volledig in zijn element. Het is een verhaal waarin de lezer meereist met de hoofdfiguur door barre streken en aangrijpende surrealistisch getekende landschappen. Door dit verhaal te lezen reist men waar men ook is. En niet geheel ongevaarlijk! Immers, maar al te vaak zal blijken dat onze eigen reiservaringen niet veel meer inhouden dan dat slechts onze maag heeft gereisd. De humor in dit verhaal is groots: de Tribolus Giganteus (Dipyrus) uit de onbegrijpelijke menukaart in de eetzaal van een kasteel brengt heer Bommel in een zeer herkenbaar conflict. Dit blijft lachen.

'Wat zou ik eigenlijk besteld hebben', vroeg hij zich huiverend af. 'Waarvoor dienen al die dingen, als iemand begrijpt wat ik bedoel?'
De bediende gaf echter geen uitleg. Zwijgend en met zuinige mond beëindigde hij zijn werk door het uitleggen van een tangetje.
'Uw paronychium', lispelde hij. 'De patina volgt binnen twee minuten.'

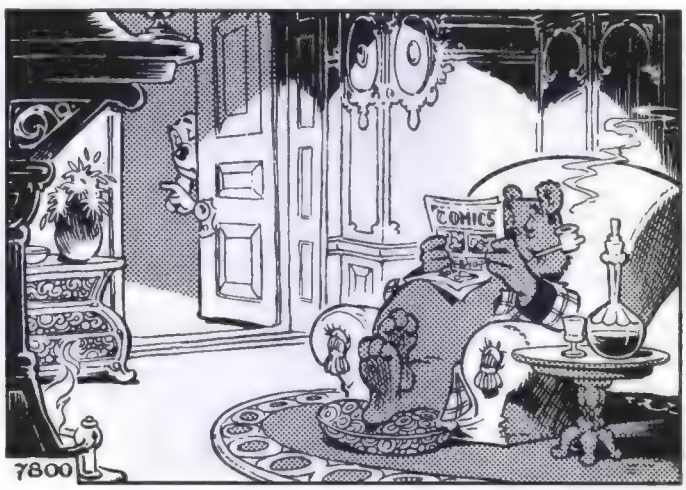
elen is zinnige onzin!

FOTO HANS MEINDERS



meest vreselijke dingen in de tekeningen te laten zien en die anderzijds in de tekst op nuchtere wijze te relativeren.
'Een tweesporenbeleid. Tekst en tekeningen gaan hand in hand: ik vind het heel knap hoe Toonder visueel de verschrikkingen laat zien, die ons overkomen en in onderkoeld taalgebruik weergeeft, dat het allemaal wel meevalt. Die Groningse nuchterheid hebben wij gemeen. Wat hij schrijft is literatuur. Dat is pas heel laat erkend.'

Voor zijn doctoraal examen Nederlands aan de Rijksuniversiteit Groningen schreef Seth Gaaikema in 1964 een scriptie, waarin hij de wereld van **Willem Elsschot** vergeleek met die van Marten Toonder. Voor die tijd gewaagd, want Toonder gold niet als literatuur. Maar Gaaikema zag een overeenkomst in de wijze, waarop beide auteurs de werkelijkheid wisten te relativeren.
Gaaikema realiseert zich terdege, dat iets waar je een grote bewondering voor hebt, op den duur kan tegenvallen. Zo niet hier.
'Toonder is één van de laatste mensen, die een poging doet, om een homo universalis te zijn en alle zaken van het leven op een rijtje zet. Hij is vanuit de sprookjeswereld, die hij aanvankelijk schiep, op zoek gegaan naar de echte realiteit. Hij bedient zich van symboliek. Hij vertegenwoordigt vaak die andere wereld achter deze wereld.'
Volgens Gaaikema is de 'binnenwereld' van Toonder opgedeeld in de figuren uit de Bommelstrip.
'Het gekke is, dat hij zich daarbij niet gestoord heeft aan de ontwikkelingen in de stripwereld om zich heen. Overal zie je een vercommercialisatie. Scenario's worden vlug gemaakt en uitgevoerd, alles moet nog sneller. Daar heeft hij nooit aan meegedaan. Alle verhalen, zelfs de wat minder goede, bevatten een filosofie, een emotie en een 'waarom'. Hij is onverstoorbaar doorgegaan 'op zijn eenzame weg'. Toen het voor zijn gevoel over was, toen was het ook over en is hij radicaal gestopt.'



Ook heer Bommel leest graag een stripboek na een vermoeiende dag.

BV 142
Heer Bommel en de Krookfilm

Hier loopt de mystiek van Ierland synchroon met de mystiek van Marten Toonder. Prachtige Ierse landschappen, fantastisch getekende bomen en wielende zompen. Wat wil een mens nog meer? Waar het om draait in Ierland staat niet in de reisgidsen. Dat leest men in dit verhaal!

'Het is verraderlijk!' riep heer Bommel uit. 'Vooral bij volle maan.

Dan gaan de zompen wielen, bedoel ik. Vol rare zuigende plekken, die je niet in de gaten hebt als je er als voetganger overheen wandelt ...'
Hij hield de pas een beetje in en keek bevangen naar één paar dorre stammen, waar de wind droefgeestig doorheen floot. De takken schudden en de hangmossen zwaaiden treurig heen en weer, terwijl het oude hout kreunde met een eentonig geluid.
'Krobben is lubbig!' sprak de grijsaard, die plotseling vanachter het muurtje opdook. 'Daar komt druil van. Druil en korloen.'

BV 93
Tom Poes en de plamoen

Dit is een verhaal dat rechtstreeks afkomstig is uit 'de andere wereld' van Toonder. Dat hadden wij altijd al gedacht en dit vermoeden werd door hem bevestigd in een vraaggesprek in 1992. De plamoen maakt ons duidelijk hoe diep verborgen en

Epos

In de filosofie van Seth Gaaikema is de wereld van Tom Poes en heer Bommel gebaseerd op het epos van Reinaert de Vos, ontstaan in Vlaanderen. 'Het is het grote vervolg op die traditie. Bruun de Beer's vriendelijke afstammeling: Bommel, neemt bezit van deze landen. Joris Goedbloed uit de *Panda*-verhalen is de vos zelve en hoort eigenlijk ook in het dieren-epos van Tom Poes en heer Bommel thuis. Toonder heeft hem één keer laten optreden in *Tom Poes en de talisman*. In de laatste verhalen kon hij het niet laten en treedt Goedbloed regelmatig op in het Bommelgebeuren. Het eerste verhaal van Panda is overigens een parafrase op de Reinaert.'

De Panda-verhalen vallen, op de eerste twintig na, buiten de interesse-sfeer van Gaaikema. *Kappie* eveneens, al vindt hij ook daarvan de eerste verhalen aardig, geïnspireerd als ze zijn op de zeemansverhalen van **Toonder Sr**. *Koning Hollewijn* daarentegen: 'Prachtige, filosofisch mooi volgehouden verhalen.'

FOTO HANS MEINDERS

Seth Gaaikema met de twee 'Bommel'-pijpen die Toonder gebruikte tijdens het schrijven en tekenen.

In Gaaikema's leven spelen naast Marten Toonder ook de chansonnier **Charles Trenet**, de toneelschrijver **Noël Coward** en de dichter **Heinrich Heine** (van wie Gaaikema tweehonderd gedichten heeft vertaald) een grote rol.

'Alle vier weten ze, net als Marten Toonder, het tragische op lichtvoetige wijze te brengen. Ze bewegen zich op hetzelfde terrein van balans tussen licht en donker. Ze geloven alle vier in de bevrijding van het zwaarwichtige door de lach. Daar is ook een overeenstemming met mijn eigen opvatting over het leven en in m'n vak als cabaretier. Ik kan dat illustreren met het volgende briljante grapje. Prins Claus en koningin Beatrix leggen op 4 mei een krans bij het monument op de Dam. Tijdens de minuut stilte dringt een Duitse vrouw zich naar voren en fluistert naar een Nederlandse vrouw, die daar vol eerbied staat: 'Wat gebeurt hier?' De vrouw fluistert terug: 'Wij gedenken onze gevallenen.' 'Maar,' fluistert de Duitse vrouw, 'Er zijn ook Duitse soldaten gevallen.' De Nederlandse vrouw kijkt om en zegt, nog steeds fluisterend: 'Dat vieren wij morgen.' Kijk, dat is een voorbeeld waar de grootste tragiek even wordt gevangen in de bevrijding van de lach.'

Op zo'n manier pakt Toonder de problemen

Querulijn Xaverius markies De Canteclaer van Barneveldt heeft diverse dichtbundels op zijn naam staan. Bij De Bezige Bij in Amsterdam verschenen de bundels *Hanezang* en *Vleugeljaren*. Daarnaast verschenen er bij een niet nader met naam genoemde Rommeldamse uitgever – in een zeer beperkte oplage – de bundels *Manestraaltjes* en *IJle Mijmeringen*.

stevig verpakt onze eigen angsten en onzekerheden liggen. Het wordt pas duidelijk aan het eind ...

'Leegte', stamelde hij. 'Ik kan die aanblik niet verdragen. Doe weg dat ding; ik haat spiegels!'

'Dat dacht ik wel', zei Tom Poes tevreden. 'Maar voor mij is die spiegel heel nuttig geweest. Nu heb ik toch uw gezicht gezien - en ik zag niets!'

'Dat komt omdat je mij niet recht hebt aangekeken', prevelde zijn gastheer verslagen. 'Je keek via die spiegel en daardoor zag je niet je eigen angsten, maar de mijne. En de angsten van een ander grijpen niet zo aan.'

'Je kop is onverdraaglijk, makker', zie Terpen Tijn, zich afwendend. 'Daar kan geen zinnig mens naar kijken zonder dat de trilling hem uit de donder slaat. Het wordt tijd, dat ik daar een deklaag op zet, anders krijgen we eh ... dinges!'

BV 138
Heer Bommel en de kwinkslagen

In dit verhaal wordt één van de oerelementen uit Toonders denkwereld met de plot verweven: Wat men werkelijk gelooft is waar. In beschrijvende zin vertelt hij hier ook over in zijn autobiografie deel 1 *Vroeger was de aarde plat*. Maar de diepgang van deze uitspraak komt nergens beter tot uiting dan in dit verhaal. Geen betere precisering van deze filosofie dan een voorbeeld in de vorm van een verhaal. Een metafoor van klasse!

De bejaarde zonderling zakte wat in en streek zich broedend door de baard. Het was duidelijk, dat hij hier voor een moeilijk vraagstuk stond en gedurende enige tijd was slechts het suizen van de wind door de kale takken te horen.

'Geloven in zichzelf is als bouwen

aan, die de maatschappij bezig houden, zoals het milieu. 'Hij doet er iets mee, evenals met het verschijnsel, dat de macht de massa mobiliseert en corrumpeert. Zodanig, dat het het probleem ontstijgt, en dat je scherp ziet, wat er eigenlijk aan de hand is.'

Toonder mag dan gestopt zijn met de Bommelstrip, Seth Gaaikema volgt met grote belangstelling de autobiografie, waarin Toonder een verhaal vertelt over zijn leven. Hij zegt: 'Er zijn nu al een paar dichtbundels van de markies De Canteclaer verschenen. Er zou nu ook eens een schilderijententoonstelling van Terpen Tijn moeten komen.'

Eén van de mooiste momenten van de dag vindt Seth Gaaikema, dat hij thuis komt, de stekker van de telefoon uit het contact trekt en een van de Bommelboeken ter hand neemt. 'Daar schaam ik me niet voor. Er is een aantal dingen dat je doet, omdat je het leuk vindt. Je moet in het leven zo vaak je mening geven, er is zoveel prestige in het spel, het komt er zo vaak altijd op aan, dat hoef ik op een gegeven moment niet. Ik stap dan in de wereld van Tom Poes en heer Bommel, als een vlucht uit de werkelijkheid om ons heen. Mijn voorkeur heeft dan de uitgave *Met uw welnemen*, een boek, waarin de tekeningen op ware grootte zijn afgebeeld. Je kunt als het ware in de tekeningen krúipen! Dat zijn die momenten van: nu kan me niets meer gebeuren. Door Marten Toonder word je weer kind en dat is nooit weg bij een volwassen mens.'

TeRuGDeNKSeLS

de vergelder

Aan de Toonder-strips heb ik vele jaren mogen meewerken. Ik werkte thuis en daardoor waren de persoonlijke contacten met Marten Toonder incidenteel. Maar prettig waren ze wel. Bij de zeldzame gelegenheden dat we elkaar ontmoetten, hadden wij aangename gesprekken over koetjes, kalfjes en ons werk.
Zijn emigratie naar Ierland bleek destijds geen beletsel te vormen voor de voortzetting van een vruchtbare samenwerking. Vanaf dat moment ging ieder overleg per brief. Affiniteit is in een dergelijke situatie een vereiste en die was er gelukkig in ruime mate: we voelden elkaar feilloos aan.
Ik ben tekenaar, maar toch heb ik één keer invloed gehad op de loop van een verhaal. Dat is gekomen toen ik in opdracht van een uitgeverij een prent maakte waarop het uitgeverswezen moest worden uitgebeeld. Ik bedacht een afbeelding waarop Bul Super klassieke literatuur in een apparaat stopte dat er direct geld van maakte. Toen ik de prent naar Toonder stuurde, vond hij het idee zo leuk dat hij het als uitgangspunt voor het verhaal Heer Bommel en de vergelder *heeft gebruikt. Maar doorgaans was het vooral mijn taak de bedoeling van een verhaal aan te voelen en de tekeningen daarvan in dienst te stellen. Dat deed ik altijd met veel plezier. Ik kijk met zeer goede gevoelens terug op een jarenlange samenwerking.*
Piet Wijn

Rechts, Aflevering uit *De vergelder* waarin het praktische nut van het apparaat wordt uitgelegd.

Onder, De tekening die Marten Toonder inspireerde tot het verhaal *Heer Bommel en de vergelder*.

185

Toen heer Bommel en Tom Poes het computercentrum binnenkwamen, was professor Sickbock net aan het hoogtepunt van zijn betoog. 'Uitgevers hebben het moeilijk,' sprak hij. 'Het is onmogelijk voor hen om te weten wat het publiek aardig zal vinden en wat niet, en daarom moeten ze afgaan op hun eigen smaak. Als ze zich vergissen, blijven ze met hun voorraad zitten onder het lijden van verliezen die hun einde kunnen betekenen. Welnu; achter de wanden van mijn vinding wordt alles doorgelicht op kwaliteit, vraag en aanbod, zodat er een verantwoorde schifting plaats vindt. Kijk; ik druk op deze toets, en alle uitgaven van dit najaar komen aan het licht...'
Hij voegde de daad bij het woord. Boven zijn hoofd klapte een luikje open en een stroom boeken stortte in de trechter die zijn apparaat sierde.
'De verkoopbare werken worden afgevoerd en op de markt geworpen, terwijl de geldswaarde bij voorbaat wordt voldaan,' vervolgde hij. 'Hier links, zoals u ziet. Niet-verkoopbare werken, zoals gedichten, literatuur en beginnerswerk vallen aan de zijkant in de verwerkingstrechter, en verdwijnen ondergronds automatisch in de pulpmachine. Alleen best-sellers komen in aanmerking, zodat uitgevers geen onnodige verliezen meer lijden. Maar mijn uitvinding is natuurlijk ook voor andere zaken te gebruiken; vanaf mode-ontwerpen tot dropsoorten...'
Op dat moment werd hij in de rede gevallen door de verkoper Bigbus. 'Heel aardig,' sprak deze. 'Maar verouderd, vrees ik. Waarom hebt u een heel gebouw nodig, als hetzelfde in dit koffertje kan gebeuren?'

op ijs', hoorde men hem prevelen. 'Maar wat men gelooft, is waar. Zolang het ijs niet gaat smelten is deze broddelaar van zijn kwink af. Jammer. Met meer geloof zou hij zulke mooie dingen hebben kunnen doen. Héél jammer ...'

BV 109
Tom Poes en de vuursalamander

Dit verhaal is groots in twee aspecten. Ten eerste wordt de 'waarheid' van de bovennatuurlijke wereld door Toonder driemaal omgedraaid. De bedriegers worden bedrogen, maar het onverklaarbare persisteert.
Ten tweede krijgen de tekeningen door het gebruik van verlopende rasters een extra dimensie. Hele mooie plaatjes.

Uit de schaduwen van de begraafplaats naderde een gedaante met onhoorbare tred.
'W-wennedreus!' stamelde heer Bommel. 'Ik be-bedoel flassasseras ... flasseras. W-wie bent u, bedoel ik?' 'Een nietig voertuig van het astrale plan', antwoordde de ander glimlachend. 'Agilius de Vuursalamander, tot uw dienst. U kunt mij Agiel noemen. Wat is uw wens?'

'Neem deze nietige aardworm maar mee', zei hij, op Tom Poes wijzend. 'Hij hangt erg aan de materie, heb ik gemerkt. Ik voor mij ga me in oude schoonheid verdiepen.'

BV 171
Heer Bommel en de antiloog

Dit intrigerende verhaal moet zeker worden meegenomen. Wij begrijpen het niet helemaal. Nog steeds denken wij dat er een diepere gedachte

'Sinds 22 februari 1991 kent de Nederlandse stripwereld weer een nieuwe vereniging: de *Marten Toonder Verzamelaarsclub*. Onze jonge vereniging zoekt nog enthousiaste Toonderliefhebbers die lid willen worden.' In een grote oplage werden deze en andere oproepen vijf jaar geleden verspreid, en nu, bij het eerste lustrum, heeft de MTVC rond de 250 leden. Met een actief bestuur, dat vrijwel geheel nog van dezelfde samenstelling is.

Voorzitter **Tony Agterberg**, die samen met secretaris **Wim Lommers** het initiatief nam om de club op te richten, en penningmeester **Rob Wolfs** zijn als bestuursleden van het eerste uur nog altijd actief, terwijl **Cor Erkamp** inmiddels de plaats heeft ingenomen van **Willem in 't Hout** als tweede secretaris.

De lustrumtekening van Marten Toonder.

Het ledenbestand bestaat uit een rijk geschakeerd gezelschap, jong en oud. Om het maar met een cliché te zeggen: de MTVC heeft in die vijf jaar zijn bestaansrecht bewezen. Dat blijkt alleen al uit de speciale tekening die Marten Toonder ter gelegenheid van het eerste lustrum heeft gemaakt, en die één van de pronkstukken was in het nu al weer negentiende nummer van het clubblad.

De uitgave van het clubblad is één van de belangrijkste doelstellingen, verder het organiseren van ruilbeurzen en veilingen, het bevorderen van onderlinge contacten en het signaleren van nieuwtjes over Toondermateriaal. Bovendien probeert de club zoveel mogelijk interessant materiaal voor de leden te verzamelen.
Elk jaar ontvangen ze een kerstgeschenk, in eigen beheer vervaardigd, bij voorbeeld een afbeelding in transparant materiaal. 'Ik heb ze allemaal met de hand gemaakt,' zegt Tony, 'dat doe je alleen maar als je er plezier in hebt.'
Maar ook herdrukken van bijzonder Toondermateriaal worden regelmatig aan de leden gestuurd.

'Wij sturen altijd iets bijzonders mee met het blad,' zegt voorzitter **Tony Agterberg**, die, naar hij zelf zegt, als een soort vliegende keep functioneert. Dat houdt onder meer in, dat hij stad en land afbelt, schrijft en doorreist, om leuke verzamelobjecten voor de leden los te praten. Maar ook om het bestaan van de club uit te dragen en de MTVC overal

door
COR NIJMEIJER

waar iets over Toonder aan de gang is, te presenteren. Steeds vaker zijn dat evenementen, waarbij de MTVC is uitgenodigd om advies uit te brengen of medewerking aan te verlenen.
'Het houdt gewoon niet op met Toonder, daar verbaas ik me vaak over. Ieder jaar is er wel een tentoonstelling of een bijzonder evenement. Er is steeds aanleiding om aandacht aan zijn werk te besteden.'

Dat Marten Toonder zelf de club serieus neemt blijkt uit het feit, dat hij zijn medewerking verleent aan de initiatieven die de MTVC ontplooit. 'Hij keek eerst een beetje

---

schuil gaat achter de pseudo-orakelteksten van de antiloog. Maar wij voelen dat we bij de neus worden genomen. Eens zullen we weten of en zo ja, waar de schijn bedriegt.

'Ik heb persoonlijk gehoord, hoe u jongeren tot kwaad aanzette', hernam heer Bommel. 'Op mijn eigen grond nog wel, zodat ik uitgeschud ben, met leeggelopen banden. Als heer, die het kwade bestrijdt, neem ik dit niet.'

'Bestrijd jij het kwaad?' vroeg de grijsaard, met een scheve glimlach uit zijn tent klimmend. 'Dan moet je het wel goed kennen! Want hoe kan je het kwade herkennen, als je zelf geen kwaad in je hebt? Jullie zitten er allebei vol mee, want het kwaad heeft jullie geleerd wat je weet, ook al draag jij daar een jas met glimmende knopen. Alles wat jullie weten is kwaad.'

'Je draait de dingen om', mompelde hij in zijn baard. 'De wet stoelt op het kwaad en jij ook. Want het kwaad heeft de wet gemaakt, en daarom is de wet, die jij in de hand hebt, kwaad.'

Wammes keek glimlachend om. 'Niks hoor!' riep hij terug. 'Ik geloof jou niet, want wat je gelooft is waar.'

BV 136
Heer Bommel en het kongruwer

Dit is een werkelijk ontroerend verhaal. En het geeft steun aan de lezer, want elke haspelende ouder hoopt aan het einde van de 'opvoeding' dat zijn/haar kind hetzelfde tegen hem/

de kat uit de boom, maar toen hij zag hoe wij te werk gingen, heeft hij er ook voor gezorgd, dat er voor het omslag van ons blad, waar we eerst een vroegere heer Bommel en Tom Poes op hadden staan, een gemoderniseerde tekening kwam. Wij doen niets zonder zijn toestemming en die van de Studio's. We maken geen misbruik van die toestemming. Wij zijn niet commercieel. Ons enige doel is om zeldzaam materiaal voor de leden bereikbaar te maken,' zegt Tony Agterberg.
Dat ook uitgeverij De Bezige Bij de MTVC serieus neemt blijkt uit het feit, dat de club tijdens beurzen en evenementen Bezige Bij-Bommels mag verkopen, en zodoende de aantrekkelijkheid van de MTVC kan verhogen. De opbrengst wordt weer gebruikt om bijzondere dingen voor de leden te financieren. Van het derde deel van de autobiografie van Marten Toonder is zelfs een aantal gebonden en genummerde exemplaren gereserveerd, waar de clubleden op konden intekenen. Ook de Toonder Studio's beschouwen de MTVC als een volwaardige gesprekspartner, constateert Agterberg.
Het meest recente wapenfeit is de medewerking aan de speciale uitgave van het *Genootschap Onze Taal – Als u begrijpt wat ik bedoel* – over de taal van Marten Toonder, met een 'Bommellexicon'. Het boekje werd tijdens het jaarlijkse Onze Taal-congres in oktober 1995 aan de congresgangers uitgereikt ter gelegenheid van de toekenning van het erelidmaatschap aan Marten Toonder.
Een aantal leden van de club hielp mee om voor het Bommellexicon uitdrukkingen uit de Bommelstrips te verzamelen. 'Ik heb behoorlijk wat afleveringen van de dagstrip doorgelezen,' zegt Tony Agterberg. En uiteraard kreeg de MTVC een pagina in het boekje toebedeeld.
Al met al is de MTVC volwassen geworden. Ook het clubblad is met de ontwikkeling meegegroeid. Van eenvoudig blaadje, waar overigens altijd al veel interessante informatie in te vinden was, is het steeds professioneler geworden. De club heeft nu zelfs een scanner aangeschaft om plaatjes en foto's digitaal in het blad op te kunnen nemen. 'We zijn een heel goed team, en we vinden het leuk om steeds weer met nieuwe dingen bezig te zijn.'

Secretariaat MTVC
t.a.v. Wim Lommers
Sibeliusstraat 481
5011 JM Tilburg

FOTO COR NIJMEIJER

Linksboven, Het hertekende omslag van het clubblad.

Rechts, Tony Agterberg.

Hieronder, In 1994 stuurde de MTVC een facsimile van het zeldzame Bommelboekje *Ollie B. Bommel's Wondere Werken* aan haar leden als kerstgroet. Ernaast, Voor het boek *Als u begrijpt wat ik bedoel* van het genootschap Onze Taal stelde de MTVC een Bommellexicon samen.

TeRuGDeNKSeLS

vleugels

Ik herinner me de eerste keer dat Marten Toonder mij op de Studio's bij zich riep nog heel goed. Hij had een paar tekeningen van me voor zich op tafel en zei dat hij ze goed vond. Daarna nam hij uitgebreid de tijd om te vertellen waarom. Ik had het idee dat er op dat moment niets belangrijkers was op de wereld. En zeker in het begin tekende ik eigenlijk voor hèm. Terwijl ik aan het tekenen was, verheugde ik me er alvast op wat hij ervan zou zeggen. Het maakte niet uit of hij enthousiast of kritisch zou zijn, want vooral zijn kritiek gaf me het gevoel ingewijd te worden in de geheimen van het striptekenen: ik was eindelijk op weg. Zijn woorden gaven me vleugels.
Thé Tjong Khing

haar zal zeggen als hetgeen het kongruwer aan het einde van het verhaal zegt tegen heer Bommel.

'Je was met àlles te laat', zei heer Ollie droevig. 'Ach, het is allemaal mijn schuld. Waarom help je me eigenlijk?'
'Ik kon je daar toch niet in de steek laten, in dat gat waar ik ook niet meer doorheen kon?' vroeg Konstantijn. 'Tenslotte heb je me veel geleerd; de anderen konden alleen maar bla-bla zeggen. Maar ik ga achter ze aan, want ik kan ze dankzij jou leren praten. En misschien komen we komen we daardoor toch allemaal nog goed terecht.'
'De ochtendpap is maar op één persoon berekend', sprak hij wat zuinig. 'En mag ik informeren of de jongeheer Konstantijn ook komt ontbijten? In dat geval moet ik namelijk overwegen ...'
'Die komt niet', zei heer Ollie haastig. 'Het ventje heeft de vleugels uitgeslagen en is de wijde wereld in gevlogen, als je begrijpt wat ik bedoel. Hij heeft zijn eigen vorm gevonden.'

BV 100
Tom Poes en de tijwisselaar

Een eiland wordt voor de ogen van de lezer verzwolgen. Waren er natuurkrachten in het spel? Heeft de tijwisselaar zijn plicht verzaakt? De hoofdpersoon zoekt, evenals de lezer, een verklaring. Soms blijken verklaringen slechts een dekmantel voor het raadsel.

'Heus, heer Ollie; alles is verklaard!'
Maar heer Bommel schudde het hoofd. 'Alles verklaard?' prevelde hij. 'Wat ben je toch nog oppervlakkig, jonge vriend! 'Als men de bakens verzet verloopt het getij', zei mijn goede vader altijd. En daar heb ik me niet aan gehouden. Wat zou er

In 1990 begonnen de medewerkers van uitgeverij Panda aan het monsterkarwei: de integrale uitgave van de honderdzevenenzeventig dagbladverhalen van Olivier B. Bommel en Tom Poes**. Veertig boeken moeten het gaan worden. Stuk voor stuk met een omslag van kunstleder en een binnenwerk van fraai kunstdrukpapier. De teksten zijn geautoriseerd door Marten Toonder en de afbeeldingen zijn gereproduceerd van de originele tekeningen. En dat in een oplage van 2.500 stuks. Tot nu toe is ieder kwartaal een deel uitgekomen. Zo komt het dat er inmiddels meer dan twintig delen af zijn. Het grootste gedeelte van het werk zit er dus op. Ook voor redacteur** *Jan Bruggeman*. **Met hem een gesprek over zijn werkwijze.**

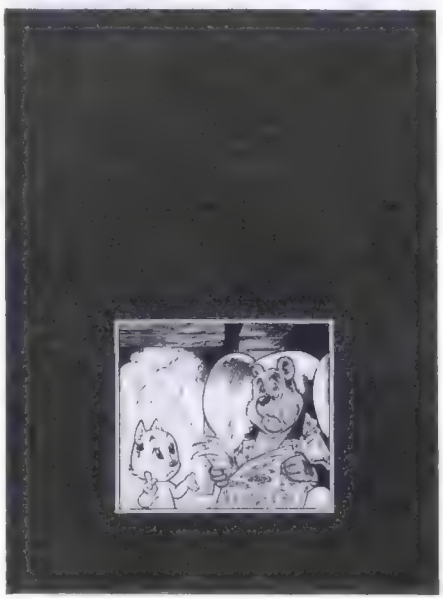
EEN UITGAVE VAN STAND

door
HARRY WIBIER

In een modern kantoor aan de Haagse Frederikstraat zit Bruggeman achter een beeldscherm met daarop een dagbladstrook van de Bommelstrip. Achter hem staat een kast met alle denkbare uitgaven van het werk van Toonder. Sinds zes jaar weegt Bruggeman elk woord van Toonder. Ieder Bommelverhaal heeft hij inmiddels meerdere malen in verschillende edities gelezen. Als je dat zo ziet, vraag je je af of een mens zo niet schoon genoeg krijgt van al die Bommelverhalen.

'Nee,' antwoordt Bruggeman, 'voordat ik bij Panda werkte was Bommel een hobby van me. Nu is het natuurlijk werk geworden, maar ik zit er zo diep in dat ik veel beter dan vroeger de ontwikkeling van de figuren kan zien. Daarnaast zie ik nu tal van thema's uit de oude verhalen die in de latere verhalen weer worden opgepakt door Toonder. Alleen worden ze dan veel beter uitgewerkt. Een voorbeeld is de behandeling van het thema tijd. Toonder heeft dat vaak gehanteerd, maar in vroege verhalen deed hij dat nog heel oppervlakkig. Het gaat dan om simpel reizen in de tijd door een tijddeurtje, bij voorbeeld naar de Middeleeuwen. Later zie je dat Toonder zich op filosofisch en natuurwetenschappelijk niveau met het thema bezig heeft gehouden. Dat blijkt in verhalen als *De minionen* en *De andere wereld* waarin andere tijden en werelden naast de bestaande ten tonele worden gevoerd.

Markies De Canteclaer van Barneveldt.



gebeurd zijn wanneer Horletoet zijn tijstok en zijn windmolen gebruikt had? Kan je me dat met zekerheid zeggen?'

BV 152
Heer Bommel en de weetmuts

Een prachtig verhaal voor die lezers met een onstilbare honger naar kennis. Heer Bommel heeft het bereikt: een weetmuts schenkt hem in één keer alle beschikbare kennis.

'Xérion ariem moroès mizxaoul Emntal!' sprak hij op galmende toon. Dat was de spreuk die door de 14de-eeuwse magiër Adalbertus Minor geformuleerd werd voor het verdrijven van onderaardgeesten. Die schoot mij ineens te binnen, als je begrijpt wat ik bedoel.'

'Om te beginnen heb ik een cyclotron nodig', sprak hij tot zichzelf. 'Hoe kom ik daar aan? Ik sta ook overal alleen voor. Eens kijken; bij elke splitsing komen er 2 of 3 neutronen vrij. Ik bedoel, het is noodzakelijk om de neutronenbalans in positie te houden. Kritische grootte en zo. 874203, dat is het telefoonnummer van een loodgieter. Of zou een blikslager ... Natuurlijk uraan is het gemakkelijkst, dus als ik ... Isotopenscheiding moet ... gasdiffusie, bedoel ik ...'

'Iemand die àlles weet wat er te weten is, heeft veel kennis', vervolgde de professor Sickbock, die schik in het onderwerp begon te krijgen. 'Maar waarom zou hij alles willen weten? Kennis zonder doelstelling is eigenlijk niet-kennis. Kunt ge me volgen?'

BV 174
Heer Bommel en de zelfkant

Dit verhaal is ongetwijfeld het magistraalste verhaal dat Marten Toonder ooit schreef! Het gaat, gelijk in het Bijbelboek Job, over de eeuwige strijd tussen Goed en Kwaad en over

Links, Professor Prlwytzkofski, en de verkeerde verjaarsdatum van heer Ollie.

***Rechts*, Jan Bruggeman.**

***Rechtsonder*, In de oorspronkelijke versie van *De schoonschijners* staat op het bord van de komiek onzintaal. Voor een boekuitgave in 1957 zette Toonder er een normale tekst op.**

FOTO ROB VAN DER NOL

***Linksonder*, Cover van één van de delen uit de reeks.**

Een ander terugkerend thema is de aanklacht dat wij als mens steeds ingrijpen in de natuur en haar naar onze hand willen zetten. De natuur heeft in de Bommelverhalen een duidelijke eigen kracht. Zij geeft tegenwicht, wordt sterker dan ons of wijst ons zelfs terecht.'

Dergelijke thema's zijn des te makkelijker te herkennen voor Bruggeman, doordat de delen in een ongebruikelijke volgorde worden uitgegeven. Niet omdat hij en uitgever **Hans Matla** dat zo graag wilden – zij waren het liefst bij deel één begonnen – maar omdat Toonder de volgorde van de uitgave liever anders dan chronologisch zag.

'Toonder wilde met latere verhalen beginnen omdat hij deze wilde herlezen en bespreken met ons. Toen noemde hij titels als *Het kukel* en *De bovenbazen*. Die verhalen staan in band eenentwintig. Wij wilden om verkooptechnische redenen beginnen met verhalen die nog nooit in boekvorm waren verschenen, want daarmee breng je iets wat niemand nog heeft. Toen is er een compromis gesloten. Om en om zouden oude en nieuwe verhalen worden uitgegeven. We begonnen met de banden elf en eenentwintig. Daarna volgden twaalf en tweeëntwintig. En zo is het sindsdien steeds verder gegaan.'

Correcties

Het uitgeven van alle Bommelverhalen houdt voor Bruggeman meer in dan alleen het afdrukken van de verhalen. Hij wil gelijk alle foutjes en inconsequenties wegwerken. Bij voorbeeld als het gaat om namen.

'In de eerste avonturen wordt een naam soms anders gespeld dan in de latere. Zo kent de naam van de markies talloze spellingsvormen. Dat gaat van Cantecler en Cantecleer tot Canteclaer. En Barneveld wordt ook geschreven als Barneveldt. Uiteindelijk hebben wij in overleg met Toonder definitief gekozen voor de naam De Canteclaer van Barneveldt. Daarnaast waren er de spellingsvormen Prlwitzsofski en Prlwytzkofski. In onze uitgave is consequent gekozen voor de laatste. En het gaat niet alleen om namen, maar ook om gebruiken van figuren. Een heel mooi voorbeeld is te vinden in het verhaal *Het wroeg-wezen*. Dat begint met de verjaardag van heer Bommel. Op de tekening staat de kalender op het getal dertig. Maar in een later verhaal, *Het slaagsysteem*, vertelt Bommel dat hij aanstaande zondag, de dertiende, jarig is. Dat is in tegenspraak met de datum uit *Het wroeg-wezen*. In overleg met Toonder hebben we daarom de verjaardag in *Het wroeg-wezen* aangepast en veranderd in dertien. Het oude plaatje met dertig komt in de verantwoording zodat iedereen kan zien hoe het er oorspronkelijk uitzag.'

Dat is vaste prik bij Panda. Als er van een plaatje meerdere versies zijn, dan kan de

---

De Weddenschap of er een mens (hier natuurlijk ons aller Olivier B. Bommel) zou zijn die zichzelf desnoods verloochent om toch het goede te kiezen, ondanks het feit dat hem alles wordt ontnomen. En heer Ollie verliest alles wat hij bezit, zelfs de Oude Schicht ... Toonder laat hier magister Hocus P. Pas, respresentant van het Kwaad, lijden aan een gewetentje, dat achter zijn achtste rib zit. Dat gewetentje knaagt als een worm aan zijn hart. Als hij door een boomkring wandelt, wordt zijn onderdrukte goede deel gespleten van zijn kwade part en duikt Alma op ...

'Wat is dat?' kraste de ontstelde grijsaard. 'Ik zeg: wat is dat? Wie achtervolgt daar een arme, oude man? Ik haat nasluipers! Weg met mijn schaduw!'

'Ik ben je schaduw niet', zei het vrouwtje, zich met een kleine ruk uit het donker losmakend. 'Jij bent de mijne, maar ik schijn van binnen naar buiten, zie je?'

'Dat is mijn gewetentje', mispelde hij ten slotte. 'Bij Azazel! Ik ben gespleten tussen die bomen.'

Met die woorden tastte hij in zijn pij en trok een ketting tevoorschijn waaraan een eigenaardig gevormd sieraad hing. 'Het teken van Zazel', verklaarde hij. Gevormd uit mangaanmetalen zo oud als de wereld; boven een Halja-vuur.'

HBG-lid Frank van Hartingsveld: 'Alleen het laatste verhaal – **Heer Bommel en het einde van eindeloos** – heb ik nog niet gelezen. Dat neem ik dus als extraatje mee naar mijn eiland. Het is een heerlijk idee dat er nog steeds een Bommelverhaal op me ligt te wachten, dat ik nog niet gelezen heb. Dat wacht op een prachtig moment, vol rust in een sfeervolle ambiance. Pas dan zal dit laatste verhaal gelezen worden, gelijk een belegen wijn pas wordt ontkurkt op een toepasselijk moment.'

lezer deze allemaal zien doordat de alternatieve versie achterin het boek wordt geplaatst. Zo ging het ook met enkele tekeningen uit het avontuur *De Schoonschijners*.

'Van dit verhaal bestonden tot voor kort drie verschillende versies: de krantenversie en twee boekuitgaven. In de oorspronkelijke stroken staat een paar plaatjes met de vermelding van het geografisch begrip Nix. Die naam komt in de rest van het verhaal niet meer voor, want het land waar Bommel en Tom Poes naar toe gaan wordt Schoonschijn genoemd. De oorspronkelijke plaatjes met Nix zijn voor de boekuitgave van 1957 daarom veranderd. Wij gebruiken die versie, maar het origineel wordt weer achterin het boek afgebeeld, zodat iedereen kan zien hoe het oorspronkelijk in de krant heeft gestaan.

Verder staat in hetzelfde verhaal ook een plaatje met een komiek die het publiek aangeeft wanneer te lachen en te applaudisseren. Hij heeft voor dat doel een bord met het woord 'gelach'. In de oude versie stonden fantasieletters op dat bord. Ook dat is destijds aangepast in leesbaar schrift. De afbeelding met de oorspronkelijke fantasieletters staat weer afgedrukt op de laatste pagina's van het boek.'

Sessies

Keuzes zoals die hierboven staan beschreven gebeuren stuk voor stuk met instemming van Toonder. Voor ieder verhaal wordt een aparte sessie met hem gehouden waarin alles tot in detail wordt doorgesproken. Het komt in zo'n geval natuurlijk ook voor dat Toonder niet akkoord gaat met een voorgestelde versie. 'Die fantasieletters op dat bord van de komiek heeft hij uit het verhaal gehaald,' zegt Bruggeman, 'maar Toonder wilde gelijksoortige letters die op een reclamezuil stonden niet in een gewijzigde vorm. Die hebben we dus laten staan.'

De aanloop naar de sessies verloopt telkens weer volgens een vast stramien. Eerst wordt een basis voor de teksten afgesproken: de krantenversie, de oude uitgave van De Bezige Bij of het oorspronkelijke langwerpige boekje. Daarna wordt deze basistekst ingescand op de computer. Vervolgens maken Bruggeman, Matla en free-lance tekstredacteur **Joan van der Wyck** kanttekeningen en stellen zij vragenlijsten op. Pas dan vinden de sessies met Toonder plaats, die de verhalen ook weer opnieuw heeft doorgenomen. Daar valt de beslissing over het al dan niet doorvoeren van de veranderingen.

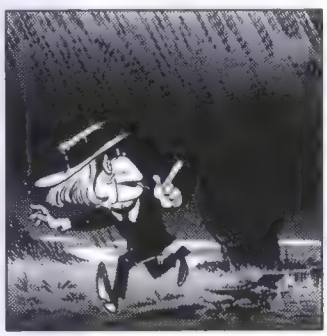
Bruggeman: 'Een sessie met Toonder duurt een uur per verhaal. In de latere verhalen is er natuurlijk al een heleboel bewerkt en verbeterd voor de uitgaven van De Bezige Bij. Waar we dan heel goed op letten is of de tijd en de jaargetijden consistent zijn. Het komt voor dat een verhaal begint in de winter en dat er vijftig stroken verder zoiets staat als: 'Er woei een zachte herfstwind'. De verteltijd blijkt dan maar één of twee dagen te zijn. Dat komt natuurlijk doordat Toonder langere tijd met zo'n verhaal bezig was en hij ook onder invloed stond van wat er buiten zijn raam gebeurde.'

Ook komt het weleens voor dat Bruggeman dingen leest die niet in overeenstemming zijn met de tekeningen. 'Wij hebben geen tekenafdeling, dus het is in zo'n situatie makkelijker om de tekst te wijzigen dan de afbeelding. Als er staat dat Bommel een groepje van drie personen op zich af zag komen en er maar twee op het plaatje staan, dan wordt daar een notitie van gemaakt. Vervolgens leggen we dat voor aan Toonder. Als hij zijn fiat geeft, wijzigen we de tekst zodat die met de tekening overeenkomt.'

Raster

In de uitgeverij staat een aantal computers. Met een scanner worden de originele tekeningen en de teksten op het beeldscherm getoverd. In dat digitale bestand kunnen heel eenvoudig door beeldredacteuren **Rob van der Nol** en **Eric Walther** kleine wijzigingen in de tekeningen worden aangebracht.

'Het komt af en toe voor dat een origineel van Toonder zoek is,' licht Bruggeman toe.



Scéne uit *De blijdschapper* zoals afgedrukt in de uitgave van De Bezige Bij ...

... en zoals hij bij Panda werd afgedrukt.

TeRuGDeNKSeLS

anno 1961-1965

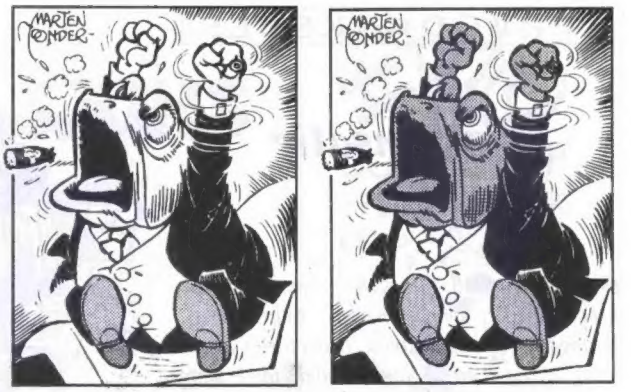
Toen ik solliciteerde bij de Toonder Studio's heb ik nimmer een gesprek met de heer Toonder gehad. In plaats daarvan had ik een onderhoud met de heer Back, toenmalig mededirecteur. Nadat ik werd aangenomen kreeg ik werk op de tekenfilmafdeling. Ongeveer een jaar later werd mij gevraagd een tijdje op de stripafdeling te komen werken, dit vanwege de grote leegloop op de tekenfilmafdeling. Aldus geschiedde. Op een dag – het was dacht ik dinsdag – liep ik op de gang van ons monumentale grachtenpand aan de Herengracht toen ik de heer Toonder letterlijk tegen het lijf liep. Hij hield mij staande en vroeg: 'Bent u eh ... de nieuwe tekenaar?' Daarop antwoordde ik: 'Jawel, zeker al een jaar!' Enigszins verward zei hij: Goede eh ... tekenaars als u kunnen we goed gebruiken', terwijl hij mompelend zijn weg naar z'n kantoor vervolgde. Nadien heb ik hem meermalen ontmoet, vooral toen ik de Kappie-strip voor hem mocht gaan tekenen. Dat was een hele plezierige tijd. Tijdens die samenwerking met de heer Toonder is hij het geweest die mij het striptekenvak heeft bijgebracht. Ik ben hem daar nog steeds dankbaar voor.

Jan van Haasteren

FOTO PRIVE-ARCHIEF JAN VAN HAASTEREN

***Rechts*, De Toonder Studio's N.V. aan de Herengracht, met van links naar rechts Jan van Haasteren, Wim Giesbers, Marijke Brouwer-Verbrugge en Gea Meinema.**

'Dan moeten we een stapje terug doen en werken met een cliché-afdruk, die van mindere kwaliteit is dan het origineel. In zo'n geval is het soms nodig om een vaag lijntje wat aan te zetten. En als er een spatje of iets dergelijks op zit, wordt dat keurig weggewerkt.'
Maar verder veranderen Van der Nol en Walther niets aan het tekenwerk van Toonder. 'We bekijken hier hoofdzakelijk of het raster klopt. Ik heb daar hier een voorbeeld van.' Bruggeman slaat een oud Bommelboek open. 'Je ziet hier een plaatje waar de hand van Bommel wit is terwijl hij voor de rest gewoon gerasterd is. Met de computer nemen we in zo'n geval een ander stukje uit Bommel en dat zetten we op zijn hand. Zo krijgt hij dus in onze uitgave keurig een bruine – of beter gezegd gerasterde – hand. Het gebeurt ook regelmatig dat er raster te veel zit. Dat werken we dan gewoon weer weg.
Soms heeft een figuurtje afleveringen lang een gerasterd gezicht en dan is het plotseling wit. Dat hebben we bij voorbeeld meegemaakt bij Amos W. Steinhacker, uit *De bovenbazen*. Toen hebben wij gesproken met Toonder over hoe dat er nu uit moest zien. Zo is Steinhacker bij ons helemaal gerasterd geworden.'
De rasters blijken bij de uitgave van de verzamelde werken niet alleen bewerkelijk omdat ze niet overal even consistent zijn doorgevoerd. Ook tijdens het afdrukken kan er van alles misgaan. Dat is volgens Bruggeman terug te zien in oudere uitgaven: 'Over de plaatjes van de pockets van De Bezige Bij waren natuurlijk weleens klachten. In de krant was de afdruk al slecht, maar bij de boekuitgave werden de tekeningen ook nog een keer verkleind. Zo is er een scène op een kerkhof in *De blijdschapper*. In de uitgave van De Bezige Bij is alles dichtgelopen, maar in die van ons is de afbeelding fris en kan je ieder detail heel goed zien. Toonder is daar erg tevreden over, 'Want,' zo zei hij eens; 'zo zie ik eindelijk de tekeningen zoals ik ze bedoeld heb'.



Rechts, De grootmagnaat Amos W. Steinhacker in zowel ongerasterde als gerasterde versie. Uiteindelijk koos Marten Toonder in overleg met de redactie voor een gerasterde Steinhacker.

***Links*, Voorbeeld van een verkeerde maan uit het verhaal *De onbetaalbare reis*. Doordat Toonder de maan verkeerd tekende in dit plaatje klopte het tijdsverloop in het verhaal niet.**

En niet zonder reden. Dat in de uitgave van Panda de afbeeldingen groter zijn en beter worden afgedrukt is merkbaar. Bij voorbeeld bij die al eerder genoemde kerkhofscène.
'Toonder gebruikt vanaf hier een nieuwe techniek: het verlooprasters. Normaal heb je maar één soort raster, maar hier verloopt het van licht naar donker. Daardoor krijgt dat kerkhof iets heel mysterieus. In de pocket is dat effect zo goed als verdwenen. Het plaatje is bijna helemaal zwart geworden. In onze uitgave kan je het verlooprasters wèl goed zien en daardoor wordt de bedoeling van de auteur eer aangedaan.'

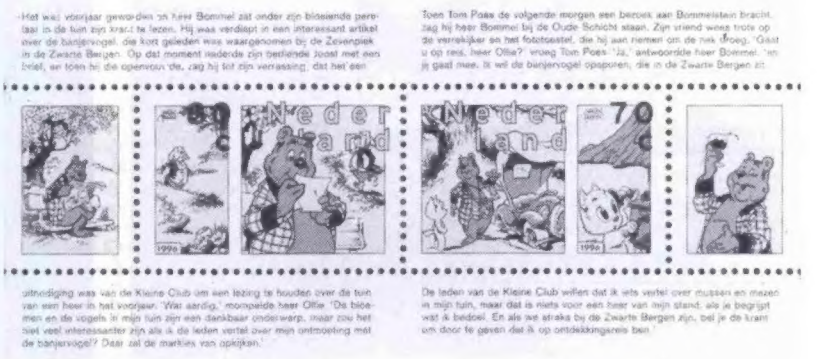
Extra's

De productie van een boek kost de uitgeverij twee maanden. Het drukken en het binden duurt een maand. 'Soms gaat het iets sneller,' vertelt Bruggeman, 'en dan kijken we of we iets extra's kunnen doen. Zo hebben we onlangs een Bommel in het Latijn, en de verhalen van *Puk en Poppedijn* uitgegeven.
Van de Bommelreeks zijn nu twintig delen uit. De delen elf tot en met dertig zijn gereed. Hier ligt band tien, dus we zijn aan het aftellen. En er wordt al gewerkt aan deel eenendertig. Als Toonder geen bezwaren maakt gaan we zo door en werken we naar een beginpunt en een eindpunt toe. Dat geeft ons de mogelijkheid om ook binnen de reeks nog iets extra's te doen. Wellicht een titellijst in deel één. We merken namelijk dat de auteur nog steeds beslissingen neemt omtrent de titels. Bij voorbeeld over het gebruik van hoofdletters. En het is uiteindelijk toch *Heer Bommel en het wroeg-wezen* geworden in plaats van *Tom Poes en het wroeg-wezen*. Zo zijn er al vijf of zes wijzigingen geweest.'
In het jaar 2000 zal het laatste deel uit de reeks verschijnen. Wat zal Bruggeman doen als het monsterkarwei achter de rug is?
'Waarschijnlijk een nieuw monsterkarwei. De techniek verandert, en we zien dat teksten op een ander medium uitkomen. Bij voorbeeld op cd-rom. Wij hebben van meet af aan alles van Bommel digitaal opgeslagen. Het basismateriaal is er dus al voor een uitgave op dat medium. Het hangt er van af in hoeverre dat allemaal geproduceerd kan worden in die tijd: een interactieve cd waarmee je naar losse figuren kunt zoeken. Handig voor mensen die scripties maken.'
Als Bruggeman wordt gevraagd of er een mogelijkheid is dat het verzameld werk in een goedkopere uitgave zal verschijnen die ook voor de minder vermogende liefhebbers betaalbaar is, boort hij elke verwachting daaromtrent in de grond: 'Er is een heel hard contract waarin staat dat we geen herdrukken of bijdrukken mogen maken. Dat komt natuurlijk ook doordat De Bezige Bij de boeken van Toonder uitgeeft. Naast een serie pockets geven zij een reeks van 48 deeltjes met harde kaft uit. Het werk van Toonder is dus op allerlei manieren verkrijgbaar. Maar wil je echt alles compleet, dan is er maar één serie.'

FRANKEER MET EEN HEER: DE EERSTE NEDERLANDSE STRIPPOSTZEGELS

Op 14 mei 1996 verscheen een blokje met twee Bommelpostzegels: één van 80 en één van 70 cent. Voor de zegels werd gebruik gemaakt van bestaande Bommelplaatjes en wel uit de volgende verhalen: *De zonnige kijk* (8599[1+2]), *De waarde-ring* (7085[1] + 7101[3]) en *De andere wereld* (0486[2]).
Het beeldverhaal loopt door in de velranden en het literaire aspect van Toonders werk vindt men terug in de boven- en ondervelrand. De achtergrondkleur van de zegels verwijst naar krantenpapier. Het woord 'Nederland' heeft de karakteristieke kleuren van het jasje van heer Bommel: geel en rood.
Het velletje heeft een oplage van 2.000.000 stuks. Naast het blokje verschijnen er ook nog een zogenaamde Ecubrief en een Telebrief.

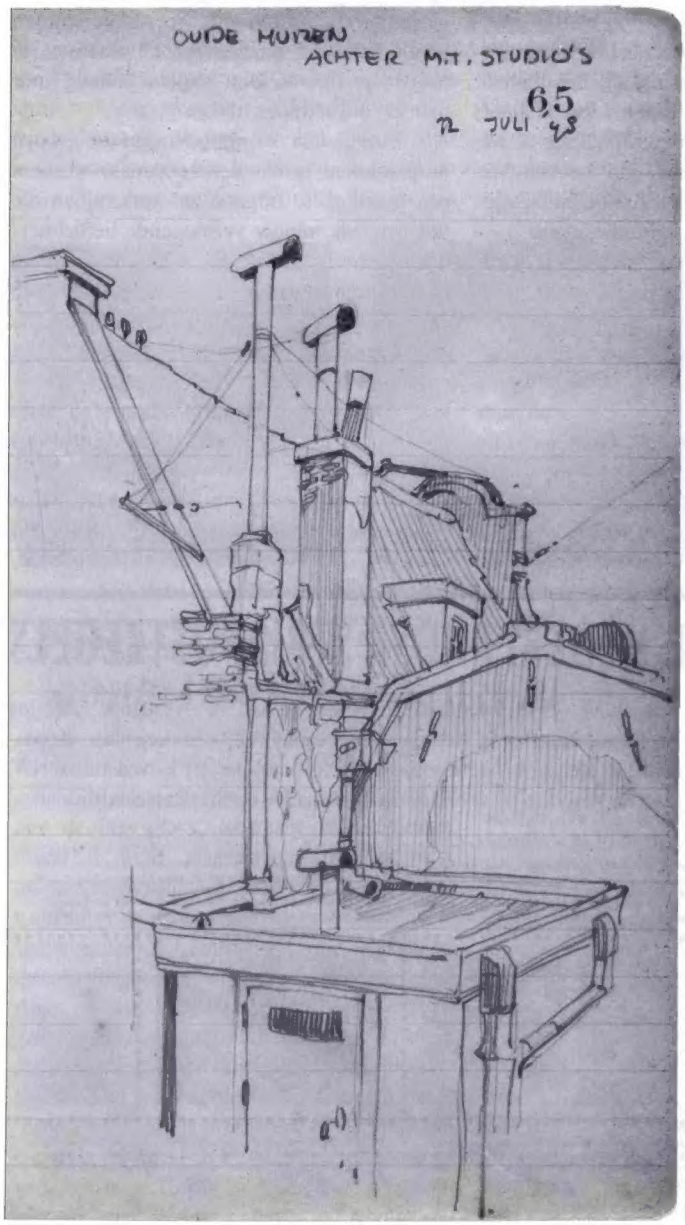
De postzegels zijn ontstaan door samenwerking tussen PTT Post, **Marten Toonder** en de Toonder Studio's. **Julius Vermeulen** uit Amsterdam is verantwoordelijk voor het postzegelontwerp.
Vermeulen (1953) studeerde in 1986 af aan de Akademie voor de Beeldende Kunsten in Arnhem. Hij is vanaf 1989 verbonden aan de concernstaf Kunst & Vormgeving van Koninklijke PTT Nederland N.V. Daarvóór werkte hij voor **Jurriaan Schrofer** en **Stephan Saaltink**.



compensatie

TEKENING BEN VAN VOORN

Het moet in 1948 zijn geweest toen ik met de heer Toonder kennis maakte. Mijn ouders, bezorgd over mijn toekomst, hadden een advertentie van de Marten Toonder Studio's uit de krant geknipt en die naar mij toegestuurd.
Ik oefende na mijn academietijd het 'vak' uit door alles wat los en vast zat te tekenen en voor twee kwartjes aan te bieden. Zodoende leidde ik een riant landlopersleventje.
Net terug van een tocht door Engeland, en er geen begrip van hebbend wat 'penselers' of 'penseelsters' waren, die in de advertentie werden gevraagd, ging ik bij de Marten Toonder Studio's in Amsterdam langs om mijn ouders te plezieren.
Daar ontmoette ik de heer Toonder en zijn 'droomwereld'. Met een bemoedigend gebrom bekeek hij mijn meegenomen werk.
Dat deed mij besluiten onmiddellijk op zijn voorstellen in te gaan en maar direct achter een tekentafel te gaan zitten.
Het antwoord op de vraag, waar ik dan wel moest overnachten, was heel simpel: onder een tekentafel natuurlijk.
De heer Toonder nam evenwel mijn verdere opvoeding ter hand; er moest een ander onderdak gezocht worden.
Hoewel de gangbare regels voor het werken in een studio met souplesse werden gehanteerd, was het er niet ongeordend. Toch was een eigenzinnige dagindeling niet ongebruikelijk, mits het werk er niet onder te lijden had. Dat bood de gelegenheid tot vermaak, zoals zwemmen in het Sportfondsenbad aan de Heiligeweg.
's Avonds ging ik die uren compenseren. Dan waren er in de kleine uurtjes vreemde geluiden, die ik aanvankelijk niet kon thuisbrengen. Een uitbarsting van een vulkaan, veroorzaakt door een eveneens laat werkende collega van de filmafdeling, kon me dan even uit mijn concentratie halen.
Voorzover ik me kan herinneren hadden we met de vele collega's een goede onderlinge sfeer. Ik heb een diep respect voor de capaciteiten van ***Cees van de Weert****, chef van de afdeling, waar ik werkte. Capaciteiten die ik niet bezit.*
Toonder was als baas heel bijzonder en stimulerend. Hij gaf geen kritiek of loftuitingen in het bijzijn van anderen. Zonder veel woorden liet hij merken wanneer hij tevreden was over je werk.
Met een enkele lijn kon hij een tekening, waar je mee bezig was, 'opkrikken' tot een gaaf geheel.
Toonder als mens is onuitwisbaar in mijn geheugen aanwezig.
Ben van Voorn



TEKENING BEN VAN VOORN

Boven, Een ons onbekende dame, Ben van Voorn en Frits Godhelp tijdens een diner.

***Links,* Achteruitzicht van de Toonder Studio's, juli 1948.**

Onder, Ben van 't Klooster en Ben van Voorn in 1949.

FOTO PRIVÉ-ARCHIEF BEN VAN VOORN

STRIPWINKEL
TISTJEN DOP

Patersstraat 96
2300 Turnhout (B)
Tel. 014-428829

STRIPWINKEL SJORS

Stripwinkel Sjors (Scheffersplein 1, 3311 EJ Dordrecht, 078 6142012)
Sjors + (Comic Gadgets, Gimmicks and Gags, Voorstraat 313, Dordrecht, 078 6310800)

EPPO
SUPERSTRIP
SPECIAALZAAK

Kleine Berg 33
5611 JS Eindhoven
040 - 2441882

STRIP & TIJDSCHRIFTENHANDEL
NOORD

GESPECIALISEERD IN US COMICS EN TWEEDEHANDSSTRIPS INKOOP EN VERKOOP
ZAAGMOLENDRIFT 15 ½ 41
☎ 010-4664358

ROTTERDAM

HELP OLLIE B. BOMMEL AAN EEN NIEUW BEELD!

Zo doet u ook mee aan de actie
'EEN HEER VERDIENT BRONS'

- Bestel het luxe boekje 'Een heer verdient brons' door het overmaken van ƒ12,50 onder vermelding 'boekje'
- Bestel een door Marten Toonder opgesierde oorkonde en wordt 'Heer van Stand' door het overmaken van ƒ100, - onder vermelding 'oorkonde'

Stortingen op gironr. 3538954. t.n.v Genootschap Heren van Stand, Aak 12, 3123 BA Schiedam. Voor nadere informatie: secretariaat : de heer J.A.M. Kemps, telefoon 010 - 4700793

"Dick Bos"
Strip speciaalwinkel & Antiquariaat

In- en verkoop van nieuwe, gebruikte en antiquarische stripverhalen

Junolaan 2
3054 PW Rotterdam-Hillegersberg
Telefoonnr.: 010-4613147

strips, comics,
games, curiosa
Yendor

Korte Hoogstraat 16
3011 GL Rotterdam
tel. 010 433 17 10
fax. 010 411 38 54

UW IERLANDVAKANTIE KAN
PRECIES ZOALS U HET WILT
.....en misschien nog beter!

Wij zijn gespecialiseerd in Ierlandvakanties en kennen de programma's van vrijwel alle touroperators. Door grote deskundigheid en jarenlange ervaring zijn wij in staat voor iedere Ierlandganger een passend vakantie-arrangement samen te stellen. En wellicht voordeliger! Neem de proef op de som en bel ons voor vrijblijvende informatie.

IRISH TRAVEL CENTRE
Postbus 85 - 2150 AB Nieuw-Vennep
Telefoon: 0252 - 689402
Telefax: 0252 - 620018

"Fantasia"
Grote collectie strips
Ruim assortiment antiquariaat
Groot aanbod stripposters en zeefdrukken

Gelderlandplein 203
1082 LW Amsterdam
020-6443261

VIDEOBALLOON
DE WIROJA'S VIDEO NIET IN JOUW STRIPWINKEL ? BESTEL 'M DAN ! MAAK F 54,95 OVER OP GIRO 464.79.95 VAN CRAWFURD TE CULEMBORG

WONDERLAND
STRIPS EN SCIENCE FICTION
GESPECIALISEERD IN COMICS
SOEMBAWASTRAAT 54A 1095 XC AMSTERDAM
020-694 35 62

De redactie van *Stripschrift* wil de navolgende medewerkers extra bedanken voor hun bijdragen aan deze special:

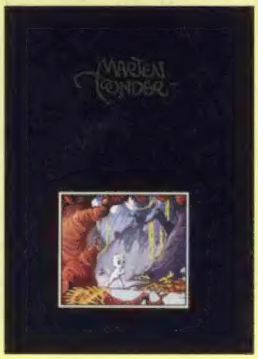
Data-entry: **Nelleke Matena**, **Michiel Vleer** en **Hans Haszing**;

Inspiratoren en verder: **Dick de Boer** en **Nico Noordermeer**; **Bjørn Frank Jensen** en **Ben van Voorn**, voor het gebruik van hun schets- en fotoboeken, **Hans Matla**, voor het beschikbaar stellen van uniek materiaal uit zijn privé-collectie en het gebruik van de computers uit zijn uitgeverij en last but not least **Marten Toonder** en **Eiso Toonder** die zich veel moeite hebben getroost de inhoud van onze – soms zeer veeleisende – verlanglijstjes uit Ierland over te vliegen, om op die manier veel oude documenten aan de vergetelheid te onttrekken.

DE EIKELMANNETJES KOMEN TERUG!

DE MEULDER, ASSEN - BEST IN BOSKABOUTERS

stripboekverkopers aan de Hamburgerbrug
stripwinkel
BLUNDER
Oudegracht 203 • 3511 NH Utrecht
Tel. & Fax: 030 / 2 311 461



Marten Toonder

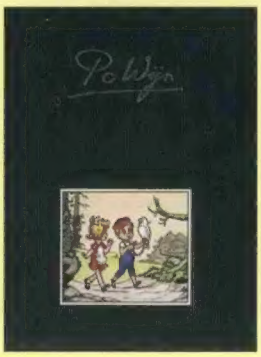
Heer Bommel - Volledige werken - De weekbladpublikaties uit Revue

Alle 435 full-colour afleveringen van de Tom Poes-verhalen uit Revue gebundeld in vier delen. Voor de reproduktie werd gebruik gemaakt van perfecte exemplaren van het originele tijdschrift. In zwart kunstleer gebonden, met leeslint!

Piet Wijn

Puk en Poppedijn

Ook alle afleveringen van de strip Puk en Poppedijn werden in facsimile uitgebracht. Alle 385 full-colour afleveringen zijn gebundeld in drie in groen kunstleer gebonden banden, met leeslint!



De prijs van de serie Tom Poes is *f* 495,- en die van de serie Puk en Poppedijn is *f* 395,-. Indien u beide series gelijktijdig bestelt, betaalt u geen *f* 890,-, maar slechts *f* 790,-.

U kunt bestellen door overmaking van het benodigde bedrag op onze bank- of postbankrekening onder vermelding van het gewenste.

De Metrolietenclub

Metro

Het blad Metro verscheen van 15 november 1944 tot en met 29 juni 1946 en werd gevuld met werk van Marten Toonder, Jan Gerhard Toonder, Hans G. Kresse, Henk Kabos, Fiep Westendorp en vele anderen. Het blad werd uitgegeven door het geheime gezantschap De Metrolietenclub en gedrukt op de aanvankelijk ondergrondse drukpers van D.A.V.I.D. (De Algemeene Vrije Illegale Drukkerij) in Amsterdam.

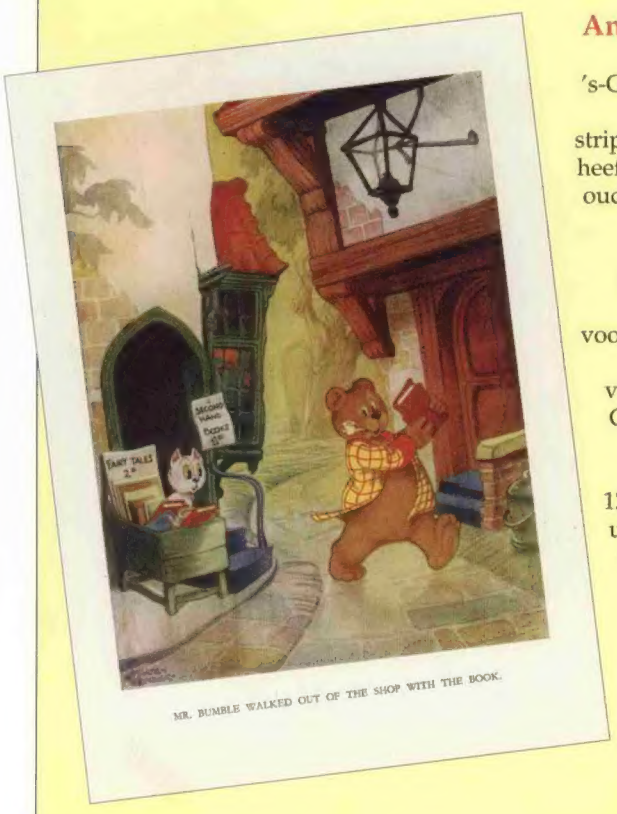
Alle nummers van dit tijdschrift zijn nu gebundeld in een prachtboek van 292 pagina's, waarvan maar liefst 45 in kleur.

Speciaal voor deze uitgave schreef Marten Toonder een voorwoord. Het boek bevat tevens een inleiding van Ger Apeldoorn en Nel ten Brug. Achterin de uitgave is een bibliografie opgenomen van alle door D.A.V.I.D. uitgegeven boeken, geïllustreerd met foto's van de omslagen. Bij deze bundeling worden ook alle bekende bijlagen van het blad in facsimile geleverd.

Tevens ontvangen de kopers van deze unieke uitgave een facsimile van het zeer zeldzame boekje *Metro 10-tal*. Dit in juni 1945 verschenen boekje bevat spotrijmen van Jan Gerhard Toonder met illustraties van Marten Toonder.

Metro is te bestellen door overmaking van *f* 120,- op onze bank- of postbankrekening onder vermelding van de titel.

Uitgeverij Panda • Frederikstraat 951 • 2514 LJ 's-Gravenhage
Telefoon 070 3615393 • Fax 070 3561122
Postbank 4309900 • F. van Lanschot bankiers 22.58.07.092



Antiquariaat

's-Gravenhage's oudste stripantiquariaat heeft honderden oude en nieuwe Toonder-publikaties in voorraad; voor lezers, voor liefhebbers en voor verzamelaars. Geopend van dinsdag – vrijdag van 12.00 tot 18.00 uur, zaterdag van 11.00 tot 17.00 uur.

De Bommeldas

De das voor een
heer van stand,
die als een waardevaste
sjerp de diepe inborst
op gevoelige wijze bedekt.

Een magistrale das,
waaruit het verheven
denken van een echte heer
luidkeels opborrelt.
Met zijn bescheiden beeldenaar
in gouddraad aangebracht.

De das is verkrijgbaar
in de kleuren
Walrus-blauw,
Canteclaer-rood,
Argus-grijs,
Pastinakel-groen en
Zwadderneel-zwart.

Voor wie geld geen
rol speelt: *f* 39,50.

Exclusief bij ons verkrijgbaar. Ook te bestellen door overmaking van *f* 44,50 (incl. *f* 5,- porto) op onderstaande bank- of postbankrekening onder vermelding van de gewenste kleur.

Stripantiquariaat Panda • Frederikstraat 959 • 2514 LJ 's-Gravenhage
Telefoon 070 3635950 • Fax 070 3561122
Postbank 3226858 • F. van Lanschot bankiers 22.58.01.981